وزارة التعليــم العــالي والبحث العلمي
جـامعــة الــشهيد حمه لــخضر- الــوادي
كلية الآداب واللغـات

الرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة لمحمد صابر عبيد

مذكرة مكملة لنيــل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ هــدى زاوي

✓ مطيرة لعقابي

الأستاذ المشرف:

د. العيد حنكة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د.	رئيســاً	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي–
د. العيد حنكة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي–
د.	منــاقــشا	جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي–

الموسم الجامعي:1440-1441هـ/2019-2020م

الإهـــداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار . . . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار. . . . الى من علمني النجاح والصبر. . .إلى والدي العزيز الذي زرع في روحي التحدي

والدي العزيز حفظه الله ورعاه إلى ملاكي في الحياة . . . .إلى معنى الحنان والتفاني إلى سمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤه سر نجاتي وحنانها بلسم جراحي . . .إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة

حفظهما الله ورعاهما وبلغهما مبتغاهما

إلى سندي في الحياة أخي الغالي بلقاسم،

إلى من لهم أكبر وعليهم أعتمد . .إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة أخواتي: حياة، سليمة، فطوم، كنزة، فاطمة

إلى رفيقة دربي التي رافقتي حتى وصل هذا البحث الى نهايته . . . .صديقتي مطيرة

إلى صديقاتي سعيدة، نعيمة، هدى، حنان بسمة شفاها الله وعافاها .

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

هدى

الإهـــداء

أهدي هذا البحث المتواضع الى من كانا لي عونا وبذلهما الغالي والثمين من أجل تعليمي والدايا الكريمين

أطال الله عمرهما

إلى سندي في الحياة اخوتي وأخواتي يونس، سارة، ساجدة، فاروق، ميار، يقين حفظهم الله

إلى زوجي عبدالله

إلى خالتي صليحة وعمي محمد

كل الأهل والأقارب

الى كل زملاء العمل والدراسة أخص بالذكر صديقتي هدى وأميرة

كما أهديه إلى كل من أعانني من قريب أو بعيد

مطيرة

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر له أولا وأخيرا على أن وفقنا لإتمام هذا البحث المتواضع، وإذا كان من كمال شكر الله شكر النّاس فإنّه يسرنا أن نتقدم بالشّكر الجزيل والتّقدير العظيم لأستاذنا المشرف **الدكتور عبد الحميد جريوي** الذي كان لنا خير مرشد وموجه فبضله استطعنا وضع اللبنات الأولى لدراستنا هذه تغمده الله بواسع وجعل كل ذلك في ميزان حسناته فلا ننسى له ذلك ما حيينا كما نتقدم بشكر خاص **الأستاذ الدكتور مسعود العيد حنكة** الذي رافقنا لإكمال دراستنا هذه وكان لنا خير موجّه وناصّح ومشجّع ولم يدخر في ذلك جهدا فجزاك الله عنا كل خير أمّا ما كان من نقص في العمل– الكمال لله وحده – فهو يرجع إلى تقصير منا.

كما نتوجه بالشكر الجزيل **للناقد الفذ الدكتور محمد صابر عبيد** الذي لم يبخل علينا بشيء طيلة دراستنا الموسومة "**بالرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي ...**" فلمسنا فيه تقديريه للعلم وتشجيعه للطلاب والدارسين من خلال تواصلنا معه فوجدناه حاضر معنا في كل وقت وحين ودعمنا بمجموعة من المصادر التي كان لها أثر طيب في دراستنا فجزاه الله عنا كل خير.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذتنا الدّكاترة المحترمين الذين ساهموا في تكويننا سواء في مرحلة الليسانس أومرحلة الماستر، وإلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء مناقشة مذكرتنا هذه فصبروا على قراءتها وتقويمها.

كما أتوجه بالشكر الخاص إلى الدكتورة **سعيدة حساني** على توجيهاتها ودعمها لنا معنويا

ويمتد شكرنا العميق إلى كل من ساعدنا في إتمام هذه المذكرة خصوصا للأستاذة **سليمة زاوي**

وإلى كل من سهّل لنا الحصول على بعض المصادر والمراجع

إلى كل من أمدنا بالدّعم المعنوي وساندنا لإنجاز هذه المذكرة لتصل إلى نهايتها.

وجزاء الله الجميع عنا كل خير

قائمة المختصرات الواردة في الدراسة

الرمز	المعنى
ص	صفحة
ج	جزء
ط	طبعة
تح	تحقيق
تر	ترجمة
تص	تصحيح
د ط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
م	مجلد

مقدمة

مقدمـــة

شهد الخطاب النقدي في الدرس الحديث بشقيه العربي والغربي اهتماما نقديا متميزا، وشغل أشهر النقاد الغربين على اختلاف توجهاتهم من البنيويين و السيميائين والتفكيكين والظاهرتيين.... فهذه المناهج النقدية عرفت تغييرا كبيرا وتعرضت لكثير من الانتقادات في موطنها الأصلي بهدف تطويرها، وهذا يعني أن الخطاب النقدي العربي والغربي يمتاز بالتشعب والتنوع ، مما أدى إلى خلق جملة من الآراء الجديدة وبلورة العديد من الرؤى النقدية المختلفة.

وقد جاءت مذكرتنا موسومة بـ"**الرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة لمحمد صابر عبيد** " وذلك للأهداف الآتية:

أولا : إبراز الرؤية النقدية لناقد محمد صابر عبيد وتمظهراتها وتجلياتها في الخطاب النقدي.

ثانيا: لإضاءة جانب من الجوانب العملية النقدية وأساسا لا ينهج النقد بدونه هو الجانب الذي يشكل ركيزة من ركائز العلوم في حقول المعرفة المختلفة، خاصة أن مفهوم الخطاب النقدي المعني بهذه الدراسة من أكثر المفاهيم رواجا وتداولا في الدرس النقدي الحديث وأكثرهم لبسا واشتباها.

ثالثا: معاينة ما أنجزه الناقد العراقي في مجال النقد.

رابعا: تسليط الضوء على أهم مواضيع الخطاب النقدي وفك شفراته وإزاحة الملابسات عنه.

خامسا: المساهمة في اثراء الرصيد المعرفي والنقدي للمكتبة الجامعية بدراسات نقدية بحث في مجال نقد النقد.

من الأسباب التي دفعتنا إلى خوض غمار هذا البحث محاولة الكشف عن مكتنزاته المخبؤة منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي ،أما فيما يخص اختيارنا الذي كان نابعا من قناعتنا الشخصية بالموضوع ومن أجل الاطلاع وحب ماهية هذا الموضوع ورغبتنا الجامحة في نقد النقد واستكشاف قدراتنا والآليات الشخصية في النقد والتحليل بالاعتماد إلى مدونة الناقد. إضافة إلى ذلك مدى تأثرنا بأعمال الناقد من خلال كتاباته النقدية.

ويعد هذا الموضوع من المواضيع التي لم تحظ باهتمام العديد من الدراسات الأكاديمية خصوصا في مجال بحثنا، وهذا على عكس دراسة الدواوين الشعرية أو الروايات أو القصص ... التي لاقت العديد من الدراسات ، ويعتبر هذا من أهم الاسباب التي دفعتنا للتركيز على دراسته دون أن نوجه اهتمامنا لغيره.

أما رؤيتنا الموضوعية تكمن في كونه دراسة شاملة وواسعة الابعاد ولأننا حاولنا الجمع بين الجانبين النظري والإجرائي(التطبيقي) إذ أن معظم البحوث القديمة والحديثة كانت تهتم بالجانب النظري حيث أولته العناية الكبرى.

إن موضوع الخطاب النقدي يثير العديد من التساؤلات التي قد تجد جزء من الإجابة عنها في هذه الدراسة. وقد تؤجل لحين استكمال المسيرة النقدية لتطورها هذا المنطلق يدفعنا الى طرح الاشكالية الرئيسة الآتية: **إلى أي مدى وفق الناقد في إبراز رؤيته النقدية من خلال كتابه تجلي الخطاب النقدي؟**

والتي تتفرع منها تساؤلات أخرى بمثابة البوابة التي تفتح أمامنا قراءة منهجية لهذه الدراسات من أهمها:

1.ما مفهوم الرؤية النقدية؟

2.فيما تتمثل المفاهيم المشابهة للرؤية النقدية؟

3.ماهي الإشكالية القائمة بين الخطاب والنص؟

4.ماهي المستويات التي بني عليها الأدب الاسلامي؟

5.ما مفهوم التناص عند الناقد؟ وفيما تمثلت أشكاله؟

6.من خلال الرؤية النقدية للناقد العراقي الكبير محمد صابر عبيد في الخطاب النقدي هل يمكننا القول أن هذا الناقد من أنصار اللامنهج أو أن له منهجا خاصا؟.

7.وهل وفق الناقد في الانتقال من الساحة النظرية إلى منصة الإجراء في إبراز تمظهرات الخطاب النقدي وتجليه ؟.

وللإجابة على الأسئلة المطروحة اعتمدنا خطة تتمثل في مدخل عام: تطرقنا فيه إلى إبراز مفهوم الرؤية النقدية وقسمنا بحثنا إلى فصلين وخاتمة.

فالفصل الأول كان حول الرؤية والخطاب النقدي الأصول والمقولات المنهجية ، وهو فصل نظري حيث قسمناه إلى أربعة مباحث، فالمبحث الأول تطرقنا فيه إلى إشكالية المصطلح أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه المفاهيم المشابهة ، أما المبحث الثالث والرابع فقد خصصناه لمفهوم الخطاب والنص والاشكالية بينهما .

أما **الفصل الثاني** الموسوم " بالرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة وهو جانب إجرائي بحت ، تمحور حول أهم المسائل النقدية وقسمناه إلى خمس

مباحث حيث تناول كل مبحث موضوع عن مواضيع الخطاب النقدي. ماعدا المبحث الأول تضمن بطاقة فنية للكتاب وأنهينا هذا الفصل بالسيرة الذاتية للمؤلف محمد صابر عبيد.

وقد حوصلنا بحثنا هذا بـ**خاتمة** احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة .

وبما أن المنهج يعتبر الركيزة الأساس لأي عمل فكري مهما كان نوعه، فقد أثرنا التنويع في المناهج وهذا راجع إلى تنوع المواضيع والإشكاليات التي تطرق لها الناقد وذلك قصد إبراز الرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي ولا يمكن لمنهج على فرادته أن يحيط بجميع جوانبه من هذه المناهج نذكر **المنهج المقارن** وذلك من خلال مقاربتنا النقدية لبعض النظريات والمفاهيم مع نظريات ومفاهيم أخرى قد تكون هذه المفاهيم في نفس اتجاه الناقد أو العكس، كما أن **للمنهج التاريخي** مكانة التاج وذلك من خلال تتبع بعض المفاهيم وتقصيها والرجوع للقديم ولعلي هنا أخص بالذكر التناص.

و استعنا في إنجازنا للبحث إلى جانب مصدر البحث "**تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة**" على كم من المراجع التي تمت للموضوع بصلة وكان أهمها تلك التي تصب في صميم الخطاب النقدي نذكر أهمها :

1.فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد لـ فليح مضحي السامرائي

2.إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد لـ يوسف وغليسي.

3.مرايا الخطاب الابداعي (قراءات في تجربة محمد صابر عبيد) لـ زياد أبو لبن.

4.نظرية النص الأدبي لعبد المالك مرتاض.

وعند إنجازنا لهذا البحث واجهتنا مجموعة من العوائق ككل بحث علمي يمكن تلخيصها فيما يلي :

- أكبر عائق واجهنا في البحث هو قلة المصادر والمراجع التي تناولت الموضوع وندرتها في المكتبات الجامعية إن لم نقل انعدامها وغيرها ، وحتى إن وجدت تكون خارج نطاق الموضوع فأغلب الدراسات التي وجدناها تشير اشارة للموضوع فقط .

- الوضع الراهن الذي يمر به العالم أجمع وبلادنا بصفه أخص، حال بيننا وبين التحرك للحصول على مصادر ومراجع تخدم موضوع الدراسة وإن ما تحصلنا عليه من مصادر كانت أغلبها قبل جائحة كورونا (covid19).

- تعدد الآراء وكثرتها حول مفهوم الخطاب النقدي وصعوبة ضبطها إضافة إلى حجم القضايا التي عالجها الكتاب فاخترنا ما كان أكثر تداولا وممارسة، ولعل هذا راجع لأول محاولة لنا في نقد النقد .

وفي الأخير نحمد الله كله الذي وفقنا لهذا العمل، فإن وفقنا فله الفضل والمنة ثم لتوجيهات المشرف العيد حنكة الذي أعاننا في انجاز هذا البحث بملاحظاته وصبره ، فله كل التقدير والامتنان وما كان من تقصير فمنا.

يوم 12 – 09 – 2020

مدخل
مفهوم الرؤية النقدية

توطئة: مفهوم الرؤية النقدية

إن موضوع الرؤية النقدية موضوع شائك ومعقد ومن الصعب أن تجد له تعريفا واضحا له وهذا لتعدد مفهومه والأراء حوله. وإذا جزأنا هذا المفهوم فإننا نجده يتركب من مصطلحين: الرؤية، والنقد.

أ-مفهوم الرؤية

أ-1- الرؤية لغة

ظهر مفهوم هذا المصطلح في الشعر. لكنه ضل غامضا رغم محاولة بعض النقاد إيجاد مفهوما واضحا له. فالرؤية تطلق لغة على النظر بالعين، كما تطلق على النظر بالقلب أيضا حيث نجد ابن منظور يقول: << ابن سيدة النظر بالعين والقلب، والرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين، يقال رَأَى زيدا عالما ورَأَى رَأْيًا رُؤْيَةً و رَاءَةً مثل رَاعَة>>[1].

أما ابن فارس في معنى الرؤية << الرَّاء والهمزة واليَاء أصل يدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة فالرَأْيُ: ما يراه الإنسان في الأمر ... وتَرَاءَى القوم، إذا رأى بعضهم بعضا >>[2].

وهي أيضا << النظر بالعين والقلب، ورَأَيْتُه رُؤْيَة ورَأْيًا ورَاءَة ورَأْيَة ورِئْيَانًا وارْتَأَتَه واسْتَرْأَيْتَهُ ... الرءاء كشداد: الكثير الرؤية، والرُؤَي كصلي، والرُؤاء بالضم، والمرآة بالفتح: المنظر أو الأولان: حسن المنظر، والثالث مطلقا. التَرْئِيَة: البهاء وحسن المنظر. واسترآه: استدعى رؤيته. ورأيته إيَّاه إِرَاءة، ورَاءَيْته مرآة ورئاه: أَرَيْتَه على خلاف ما أنا عليه، كَرَأَيْتَهُ تَرْئِيَة، وقابلته فَرَأَيْتُه. والمِرْآة كَمِسْحَاة: مَا تَرَاءَيْتَ فيه، ورَأَيْتُه تَرْئِيَة: عرضتها عليه، أو حبستها له ينظر فيها. وتَرَاءَيْتَ فيها وتَرَأَيْتُ. والرُؤْيَا: مَارَأَيْتُه في منامك >>[3].

فالرؤية عند كل من ابن فارس والفيروز أبادي هي رُؤْيَة البصر وما وقعت عليها العين[4]. أما ابن منظور فيجد مصطلح الرؤية هو النظر بالعين والقلب .

---

[1] ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 2، 14 م، 2009، ص 320 .

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت – للبنان، تج عبد السلام محمد هارون، ط1، 1999م، مادة (رأى)، ج 2، ص 473 – 472.

3 مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط ،مادة (رأى)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، 2005، ص1285.

[4]– شوقي زقادة : الرؤية السردية في بلاد ما بين النهرين، محلية مقاربات، العدد 1، مجلد 6، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2020، ص 21 .

ومن خلال مما سبق للفظة " رُؤْيَة " في المعاجم العربية ومفهومها اللغوي وجدنا أنها تؤدي إلى المعاني التالية: كالمعاينة بالحواس أو بالعقل والتخييل، وكل ما يقع عليها العين أو التصور الذهني.

أ-2 اصطلاحا:

إن مفهوم الرؤية الاصطلاحي يأخذ حيزا أوسع من مفهومها اللغوي فإذا كان معنى الرؤية في اللغة هي التصور الذهني. فما معناه الاصطلاحي إذن؟

ويعرفها **عبد القاهر الجرجاني** على أنها تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا حيث قال: <<هي مشاهدة بالبصر حيث كان أي في الدنيا والآخرة >>[1].

أما الناقد الفرنسي " **كوسيان غولدمان**" قد شاع عنده هذا المصطلح فيقول : << أنها المجموع المعقد الأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء (جماعة إنسانية وجماعة تتضمن في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية)، وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى >>[2].

ومن خلال تتبعنا للفظة " الرؤية " عند بعض النقاد الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد أن المعنى اللغوي للرؤية ينطلق من التصور الذهني ليتجاوزها إلى معنى مصطلح عليه هو التعبير عن موقف عام اتجاه الحياة.

ب- مفهوم النقد

ب-1 النقد لغة :

تتفق المعاجم العربية القديمة والحديثة على أن النقد هو تمييز الدراهم جيدها من رديئها ومنه ما جاء، في معجم العين ولسان العرب ...<< والانتقاد والنقد: ضرب جوزة بالأصبع لعبا ويقال نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها قال خلف، وأرنبة لك محمرة يكاد يفطرها نقده >>[3].

والنِّقْدُ أيضا << من نَقَدَ يَنْتَقِدُ نَقْدًا وتَنَاقُدًا، الدراهم أو غيرها مَيّز جيدها من رَدِيئِها، الكلام أظهر ما فيه من الحسن والقبيح >>[4] .

---

[1] الجرجاني علي بن محمد : التعريفات، دار الفكر العربي، باب الراء، بيروت – لبنان، ط1، د ت، ص 48.

[2] سعد الرويلي والبازعي : دليل الناقد الأدبي، مركز العربي، بيروت – لبنان، ط3، 2002، ص 78.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العامة، لبنان، تج: عبد المجيد هنداوي، ط1، 2002، ص 255.

[4] جبران مسعود: رائد الطلاب، دار العلم الملايين، ط2، 1977، ص 933.

فالتّعريف الأول أن الانتقاد هو ضرب الشّيء ومن خلال اللمس، أما التّعريف الثّاني فيعني به الكشف عن الدراهم وتمييزها كما أنه يقترب من النّقد في النّص الأدبي من خلال الكشف عن القبح والجمال في النص.

ب-2 اصطلاحا:

يكاد لا يتعدى مفهوم النقد الاصطلاحي كثيرا عن دلالته اللغوية: " تمييز بين الجيد والرديء" وقد ورد هذا المصطلح في الدراسات الأدبية التي تبتدئ بالاستجابة الذاتية والتأمل والوصف والتحليل لتنتهي بإظهار قيّم النص الأدبي المعنوية والفنية والحكم عليها" .

فقد تكلم **إحسان عباس** عن مفهوم النقد في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب حيث قال: << أن النّقد في حقيقته تعبيرا عن موقف كلّي متكامل في النّظر إلى الفن عامة وإلى الشّعر خاصة يبدأ بالتذوق، القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التّفسير والتّعليل والتّحليل والتّقسيم >>[1] ومن النّقاد الذين أقروا بهذا الطابع الابداعي للنقد لدينا **محمد مندور** حيث يعرفه بقوله: << هو فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، بحيث إذا قلنا أن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها >>[2].

وهذا معناه أن النقد هو الكشف عن مواطن الجمال في الاعمال الابداعية من خلال أسلوب الكاتب وقدرته عن التفرد والتميز عن غيره وهذا لا يكون إلا من خلال الثقافة الواسعة لدى الناقد ويركز **زكي العشماوي** هو الأخر عن الأسلوب فيقول:<< إنّ النّقد في كلمات قليلة هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها >>[3]. ومنه يدخل **العشماوي** ملكة الذوق للحكم على الاساليب المختلفة .

وأما **نظمي عبد البديع محمد** فيقول "أن النقد هو فن تقويم النص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء، والنفيس من الخسيس من فنون القول، بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته وبدرجة جودته ورداءته منسوبا إلى غيره >>[4]. كذلك نجد أن

---

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط1، 1971، ص 14.

[2] محمد مندو: في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة – مصر، د ط، 1973، ص 10.

[3] محمد مندور: في الأدب والنقد، المرجع السابق، ص 11.

[4] نظمى عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الاسلامية والعربية، الاسكندرية، 1987، ص4

عبد البديع يرى أن النقد هو فن وإبداع يقِّوم به النصوص الأدبية جيدها من رديئها أي الكشف عن العيوب والمحاسن.

في حين يرى الناقد الجزائري صاحب المنهج الاجتماعي **محمد مصايف** أنه: << تمييز الأثر من الأثار وهذا التمييز يقوم على كشف عيوب الأديب، وبيان محاسنه، ومحاولة تبصيره إلى كل هذا التمييز يقوم على كشف عيوب الأديب، وبيان محاسنه ومحاولة تبصيره إلى كل هذه المحاسن والعيوب>>[1].

فالناقد **محمد مصايف** يعرف النقد هو الكشف عن مواطن القبح والجمال ، وتبين أهمية التمييز بين جيدها و ردئيها، وليس هذا فحسب بل إنه يشير أيضا إلى عمل الناقد وتوعية الأديب بالأخطاء المرتكبة والمحاسن المذكورة.

وقد ذهب **عبد المالك مرتاض** رائد اللامنهج. إلى اعتبار النقد ابداعا ثان بقوله: << النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثانٍ وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول>>[2].

وعلى غرار سابقيه نرى أن **عبد المالك مرتاض** يعرف النقد على أنه ابداع ثان بعد الابداع الأول (النص الأدبي)، وأي نقد لا تكمن فيه هذه الصفات فهو مجرد كلام فارغ خالي من أي معنى فهو باطل لا صحة فيه.

هذه أراء بعض النقاد العرب، أما أذا تطرقنا إلى النقاد الغربيين فقد اختلف مفهوم النقد عندهم. فيقدم **بارت** مفهوما للنقد فيقول: << أنه قراءة عميقة أو هو أيضا جانبية، وهو يكتشف في العمل معقولا معينا وإنه في هذا والحق يقال ليفكك تأويلا ويشارك فيه، ومع ذلك فإن ما يهتك النّقد سِتْرَه، لا يمكن أن يكون هو المعنى >>[3] يرى أن النقد يسعى إلى قراءة الأعمال الأدبية إلا أنه يصل إلى القراءة والتحليل النهائي إنه مجرد محاولة لتحليل تعبير الأعمال الأدبية.

في حين يرى **كلوديل** أن " النقد هو معرفة الأخر ومشاركة في ولادة الذات في العالم"[4] فالنقد عند كلوديل ليس مجموعة من النتائج قائمة من الأحكام بل أنه نشاط جوهري من

---

[1] محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص 19.

[2] عبدالمالك مرتاض: النص من أين وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص 80. ينظر

[3] رولان بارت: نقد وحقيقة، مركز الإنماء، بيروت، تر: منذ عياشي، ط1، 1994، ص 109.

[4] حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل أليات الخطاب النقدي المعاصر)،دار الأمان الرباط، ط1، 2011، ص152.

الأفعال الذهنية المنخرطة بعمق في الوجود التاريخي وفي الذات أي الذي يقوم بها ويتحمل تبعاتها[1].

ويقر **بيير ماشري (P-machery)** إلى أن النقد هو: << نشاط تأملي يسعى إلى إجلاء القواعد والقوانين المضمرة في الأثار الأدبية >>[2]. ويعني هذا أن النقد يستمد أسسه وقواعده من الأدب حتى يسهل عليه عملية دراسة الأدب دقيقة وشاملة.

كما ورد مفهوم مصطلح النقد عند الناقد الكلاسيكي **سانت سيف** << أن النقد فن لا علم فحسب، وينظر إليه لا على أنه فرع من فروع الفن الأدبي فحسب، بل علم إنساني يقوم إلى جوار علم النفس والاجتماع >>[3] ومعنى هذا أن النقد لديه هو علم وفن وليس جزء من الفن بل هو الفن ذاته بالإضافة إلى أنه علم انساني يقوم بجانب علوم أخرى.

ويظل النقد حبيس إشكاليات ثلاث تطرحها مختلف التعريفات والمفاهيم التي تحدده ومن بينها التعاريف التي تطرقنا لها مسبقا هل النقد علم ؟ هل النقد فن ؟ أم أنه مجرد أداة تمكن الدراس الناقد من بسط سيطرته على العمل الابداعي؟ فالنقد يجمع في حقيقة الامر بين الاشكالات الثلاثة فهو **علم وفن وأداة.**

مما سبق يمكننا الاقرار بصعوبة مفهوم دقيق لنقد وذلك لأن جميع المفاهيم السابقة ومجرد رؤى ووجهات نظرا تعتقدها وفق خلفية معرفية خاصة لكل ناقد .

ج- الرؤية النقدية

بعد التطرق لمفهوم المصطلحين: (الرؤية، النقد) وبعد القيام بالتفكيك المصطلح الرؤية النقدية، وذلك من أجل الولوج إلى مفهوما واضحا غير مبهم وهذا لندرة المراجع التي تحيلنا إلى هذا المفهوم نجد أن المقصود بالرؤية النقدية من خلال المفهومين: الرؤية التي تعني التصور الذهن في التعبير عن موقف عام اتجاه الحياة أما النقد فهو يستمد قواعده

[1] حسين خمري: المرجع السابق، ص 152.

[2] عليمة حمزاوي: نقد النقد الأدبي مفاهيم وتطبيقات، مذكرة ماجستير الأدب العربي ونقده، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر،2001-2012م، ص 17.

[3] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2012، ص 110.

وأسسه من الأدب ومنه نخلص الى القول بأن الرؤية النقدية هي عبارة عن فلسفة نقدية ومنطلقات وآراء التي يعتمدها منهج ما.

يقول **عبد الله الغذامي** مجيبا عن التساؤل الذي طرحه في مقدمه كتابة في الفصل الثالث: << لماذا للنقد الألسني؟ فيجيب >> والآن نصل إلى الاجابة عن سؤالنا عن النّصوصية كمبدأ للنقد الألسني بمدارسه الثلاث: البنيوية والسيميولوجية والتشريحية حيث انتقينا منهجا من مجمل ما فيها معتمدين على خمسة مفهومات هي: الصوتيم/ والعلاقة/ والإشارة الحرة / الأثر / تداخل النصوص/ وهي مفهومات تحقق { ...} لنا صفات العلمية الأربع >>[1] التي تتمثل في:

أ- النسبية في مقابل الإطلاق.

ب- الديناميكية في مقابل الجمود.

ت- الاستنباط في مقابل الاسقاط.

ث- الوضعية في مقابل المعيارية[2].

إن << ما يشفع التركيب بين أطراف الرباعية السابقة هو اشتراكها في جملة من المنطلقات النظرية، يأتي في طليعتها التحليل المحايث للنص بوصفه بنية لغوية جمالية قائمة بذاتها ونبذ الرؤى السياقية والمعيارية >>[3] في أثناء التحليل للنصوص الأدبية.

أما **محمود شاكر**: حين صرح أن منهجه ليس إبداعا استحدثه هو، إنّما نابع من منطلقات وأراء مستقرة ومستمدة من القدماء فيقول: <<أردت أن تقف بالدليل الواضح على أن المنهج استطعت أن أمهده لفكري، كان نابعا من صميم المناهج الخفية التي سن لنا أباؤنا وأسلافنا طرقها>>[4].

في حين نجد مفهوما **بوجمعة بويعيد** في مجلة الموقف الأدبي في مقال المنهج السيمائيين التهذيب والتوليد يعرف الرؤية النقدية فيقول: << ماهي إلا إرهاصات فلسفية، فكرية إيديولوجية، تحدد أبعادها وأهدافها وتخلص في مفاهيم واتجاهات معينة لتخضع النص

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص مقاربات تشريجية لنصوص شعرية، دار الطليعة للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1987، ص 81.

[2] عبد الله محمد الغذامي: مقاربات تشريحية، المرجع السابق، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

[4] محمود محمد شاكر المتنبي: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني بجدة – السعودية، دط، 1987، ص15.

المبدع فكريا كان أم أدبيا للرؤية أو هدف الذين أراد صاحب المنهج الترويج لهما >>[1] والمقصود من هذا القول أن الرؤية ماهي إلا جذور فلسفة إيديولوجية والتي من خلال تحدد أهداف وابعاد واتجاهات كل منهج لتخضع النص لمنظور ما وللإشادة بأصحاب المنهج.

من خلال ما سبق توصلنا إلى أن مفهوم الرؤية النقدية يبقى قاصرا عن التحديد ذلك أن هذا المفهوم متعدد الاتجاهات فلكل منهج نقدي رؤيته النقدية الخاصة به، ولكن هذا لا يمنع أن نخلص إلى أن الرؤية النقدية هي الموقف النقدي التي يتخذه ناقد ما إزاء نصوصا ابداعية أو أعمال نقدية معينة أي ملامح تميز مشروعه النقدي عن غيره. فالرؤية النقدية هي جوهر المنهج وقدرته على التحول من منصة النظرية إلى ساحة الإجراء التطبيق.

[1] محمد صابر عبيد: نجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، دار الأمان، منشورات الاختلاف، العاصمة – الجزائر، ط1، 2013، ص302.

الفصل الأول: الرؤية والخطاب النقدي الأصول والمقولات المنهجية

المبحث الأول: اشكالية المصطلح

المبحث الثاني: المفاهيم المشابهة لرؤية النقدية

المبحث الثالث: مفهوم الخطاب والنص

المبحث الرابع: الفرق بين الخطاب والنص

المبحث الأول: إشكالية المصطلح

من الواضح أن غياب الهيئة الواعية من المشتغلين بعلم المصطلحية والنقد تكون بمثابة مؤسسة شاملة وجامعة، فوضى عارمة لا حد لها على المستوى اللغة ليغدو الانتساب الفردي سيد الموقف، فكل ناشط في مجال البحث والنقد الأدبيين يواجه أزمة المصطلح ويجد نفسه أمام حائط مسدود[1]، وبالتالي يلجأ الباحث إلى خلق مصطلحا جديدا أو تبني مصطلح سبقه إليه أحدهم، فكل ناقد إلا وأراد أن يضع بصمة هذا الوارد الجديد، وبما أن هذا الاستعمال المفرط لهذا المصطلح بمفهومه التنظيري والتطبيقي هو مقترن بنظريات عديدة أصبح النقد العربي يعج بها، والناتجة عن التفكير الغربي والترجمة وتعريب المصطلح مما خلق لنا عدة مفاهيم تصب في حيز أو حقلا واحد وولدت أيضا أزمات متتالية عادت بالسلب على الفهم وتقدم العلوم. والتي شكلت بدورها إشكالية في المفهوم الاصطلاحي لهذا الطرح.

فالنقد لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة أو متحيزة أو حتى نزيهة وموضوعية >>[2]. فهذا الوعي العربي لمفهوم النقد الحقيقي قد ارتبط بالوعي بحتمية قراءة النظريات والكشف عن إجراءاتها.

وإن مصطلح النقد العربي المعاصر لم يعد كما كان عليه سابقا في استخدام الأحكام الذوقية والانطباعية لأنه << أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد، ولا تجتزئ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي أو عليه، ولكنها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية، ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، وبعضها جمالي ... لقد أمسى النقد الأدبي جهازا معرفيا لا ينفك يتعقد ويتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الإنسانية المتطورة ومن ثم كلما تقدم الزمن بنا إلى الأمام >>[3].

على ضوء مفهوم النقد الأدبي المعاصر والمبني على جهاز مفاهيمي مضبوط بقوانين ثابتة، أي أنه يعتمد على علمية النقد الأدبي، أي بنائه على مجموعة من الأسس والمفاهيم والإجراءات التي تجعل منه علما فلا بد من أن مصطلح نقد الرؤية النقدية كإجراء تطبيقي –

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 05.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد،(دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2005، ص 226.

[3] المرجع نفسه، ص 226.

أي من خلال نقد نصوص نقدية بمنهج نقدي معين- سوف يعتمد على ذات المفاهيم تحليل الظاهرة النقدية فيمكن << لمصطلح " الرؤية نقدية " في اللغة العربية قد يفهم منه أنه يعني أن المفاهيم تحليل النقد الثاني يسعى إلى الرؤية نقدية الأول الذي يكتب عند بنية الغمز والتهجين، وبدافع النصي والتنقيص، وهو أمر غير وارد من أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء والإيحاء، أو المجابهة والمهامشة >>[1] فإذا حمل الرؤية النقدية كمصطلح المعنى الإغريقي القديم فلا يستطيع أن يحمل في مفهومه العربي النقدي الحديث معنى التهجين، فأكيد أنها معرفة نقدية تثمن النص النقدي ولا تنقص منه.

فاستعمال مصطلح الرؤية النقدية في النقد الأدبي يعني اكتشاف معايير القراءة النقدية الأولى، واستكشاف خباياها، وتوضيح مبادئها والوقوف على أدواتها الإجرائية وخطواتها التوضيحية والمفاهيمية <<فالنقد الذي يكتب عن الأول (...) ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارفة والمناوأة ولكن من أجل إلقاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته، على المستويين المعرفي والمنهجي معا>> [2]. فيمكن القول أن المعنى الاصطلاحي لكلمة نقد تحمل بالضرورة المعنى الاصطلاحي لكلمة الرؤية النقدية لأن الدراسة الأولى تتعرض لكشف خبايا النص الأدبي وفق منهج معين، والدراسة الثانية تتعرض للكشف عن خبايا المنهج الذي قرأ النص الأدبي.

إن التعريف الاصطلاحي للرؤية النقدية هو بالتأكيد يحمل بالضرورة التعريف بالجانب النظري والتطبيقي لهذه القراءة الثانية وحتى الثالثة والرابعة ... – فهي قراءة اتصالية – وقد ظهرت معاصرا، رغم وجود الجذور العديدة لها في النقد ومعرفته الأدبية القديمة – الرؤية النقدية – بضرب من الوعي الواضح في المناهج الحديثة، وهو ما حول هذه القضية النقدية المعرفية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الحالي، فتبلورت للمرة الأولى ضمن متصورات النظرية النقدية، وفي جداول قاموسها الاصطلاحي من المفهوم الغربي وانتقالا إلى المفهوم العربي .

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، المرجع السابق، ص 227.

[2] المرجع نفسه، ص227.

إن << مفهوم " الرؤية النقدية " إلى يومنا هذا ما يزال مفهوما يشيد ويبني، فهو ... مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمر بمراحل الصقل والاختبار قبل أن تستقر على مدلول اصطلاحي مخصص >>[1] وذلك عائد لحداثة المصطلح من الناحية التطبيقية وخصوصا التنظيرية.<< وما يسمى بالرؤية النقدية بدور بمفهومه حول نوع المعرفة التي يتبعها الناقد والتي يمكنه الوصول إليها من أجل الوصول إلى بحث في المعرفة مبني على خطوات إجرائية منهجية ومنطلقات نظرية بحيث تجعله يحدد انتماء الرؤية النقدية إلى الدراسات الإبستيمولوجية >> [2].

فالرؤية النقدية نشاط معرفيا ونقديا مؤسسا على وجهة نظر منهجية ومنطلقات فلسفية التي يعتمد الناقد بهدف الوصول إلى بحث في المعرفة، ولظفر بظاهرة جديدة تميزه عن غيره.

المبحث الثاني: المفاهيم المشابهة للرؤية النقدية

إن مصطلح الرؤية النقدية الذي تأخر ظهوره نسبيا، لم يرافقه عمل كاف يفصح عن ماهيته ويؤكد سماته الخاصة. وما انفك السؤال قائما بشأن الوعي بمصطلح الرؤية النقدية، والإحاطة به وتعريفه[3] وصولا إلى حصر حدوده، وفك الالتباس الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى، لا سيما النقد الأدبي. إلا أن هذا المصطلح بقي يعاني من إشكالية تداخل المفاهيم وهذا راجع كما أسلفنا من قبل لتعدد المفاهيم والاتجاهات والآراء من قبل المختصين في هذا المجال وكذلك لإشكالية الترجمة. مما سبب لنا تضارب في بعض المصطلحات ببعضها البعض.

وعلى ضوء ما سبق تسنى لنا التطرق لأهم وأبرز المفاهيم المعاصرة والمشابهة لمصطلح الرؤية النقدية:

أ- **نقد النقد** (Critique de le critique):

ولقد أصر **الدغمومي** دائما على أن أصل الدرس النقدي لنقد النقد يندرج تحت ما يدعى بالمناهج الإبستمولوجية فيصرح في كتابه الموسوم بـ: نقد النقد وتنظير النقد العربي

[1] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، 227 (ينظر).

[2] محمد عايد عطية: القيمة المعرفية في الخطاب النقدي " مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث "، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص 12. (ينظر)

[3] رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل (للدراسات الانسانية)، العدد1، المجلد2، 2012، ص 121. (ينظر).

المعاصر قائلا : << تعريفا بالمبادئ والقواعد والموضوعات التي تخصصه عن غيره من أشكال الخطاب المعرفي والعلمي بدءا من التأكيد على الجانب الابستمولوجي >>[1]. الذي يعد الأساس المنهج الدراسي الذي يتبعه نقد النقد << أو بلغة أخرى أن يكون ابستمولوجيا نوعية خاصة بالنقد>>[2]. وكذلك يؤكد أن نقد النقد منهج علمي << يبتعد عن النقد ويتموضع في مكان العلم >>[3] وبهذا بدأ نقد النقد كمنهج عملي يؤسس لمكانة في العلوم النقدية، فطبقت فيه الكثير من الدراسات الأكاديمية عملت على ضبط المصطلح وتحديد مفهومه.

وقد جاء ذلك كله ليعزز طرح مفهوم لـ << نقد النقد >> ويرتقي به إلى درجة الكيان المعرفي بين الكيانات العلوم الانسانية، وليغدو نقد النقد خطاب يستهدف تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصر المشكّلة له وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي انتجته>>[4].

ب- الميتا نقد (Metacritique):

تعني السابقة "**Meta**" ذات الأصل اليوناني، وتعني: التعاقب، والتغيير، والمشاركة وهي تعني في العلوم الطبيعية " **ما وراء** " أو " **ما بعد**" أو " **ما يجاور**" أو "**ما يشمل**" بالقياس إلى الشيء أو علم من العلوم.

ولقد تم ترجمت السابقة **"Meta"** عند نقاد العرب المعاصرين، والتي استعلمت في اللغة العلمانية **(LaLange Savante)** في حقول المعرفة عند الغرب إلى المصطلح " **ما وراء**" أو " **ما بعد**".

ولقد رأى **عبد المالك مرتاض** أن << السابقة **"Meta"** استعملت في العلوم الانسانية ليقصد بها: انضياف شيء أو علم إلى أخر، أثناء المهامشة والمجاورة، فيلتحق شيء بشيء، أو يتسرب علم في علم، أو يتخصص معنى في معنى أخر، لاقتضاء العلاقة المعرفية التي تتطلب ذلك >>[5].وهذا يعني أن كلمة "**Meta**" تعني الانضياف أو التلاحق .

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، (سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44) ط1، 1999، ص 117 .

[2] المرجع نفسه، ص 118 .

[3] مالمرجع نفسه، ص 118.

[4] المرجع نفسه، ص 119.

[5] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 221.

ج- قراءة القراءة:

ومن الذين اعتنوا بمصطلح قراءة القراءة نجد **علي حرب** حين قال " أن العرب قد عرفوا "**قراءة القراءة**" تحت أشكال مختلفة، كما يبدو من المصطلحات التي تجسد بعض ذلك النشاط النقدي المتنوع، مثل "**تاريخ التاريخ**" كما يظهر من بعض كتابات "**ابن خلدون**" التي عمدت إلى نقد التاريخ وتحليله في ضوء كتابات تاريخية سابقة "**وتفسير التفسير**" إذا انصرفت العناية إلى نقد الكتابات التفسيرية السابقة مثل " **الحوشي**" التي كتبت على هامش كثير من الكتب التفسير، أو مثل ما نجده في "**التفسير الرازي**" الذي يتعرض كثير الأقوال المفسرين السابقين عليه بالنقد و التجريح، وطرح الأسئلة الحيرى أو التعجيزية التي لا يملك لها المرء جوابا ومن هذا الوادي، أيضا ما فعله " **الغزالي**" في كتابه " **المنقذ من الضلال**" >>[1].

وهكذا يلاحظ "**علي حرب**" أن نقد النقد ابتدأ في مسيرة النقد العربي بسلوك منعزل جاء اما ردًا لقراءة سابقة، وإما نقدا لتحليل لم يلق القبول، وهذا يظهر من تلك التعليقات التي كانت تكتب حول المقروء، كما فعل " **ابن سيدة**" الذي تصدى في قراءته لـ " **مشكل أبيات المتنبي**" لقراءة من سبقوه [2].

فمفهوم قراءة القراءة عند "**علي حرب**" يعني وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تسبقها وتصنفها، وتحللها وتدرسها، وتبلورها وتستضيئها، وتثبت فيها روحا جديدا لتغدو منتجة مثمرة، إن مفهوم نقد النقد أو قراءة القراءة من المفاهيم الجديدة التي تعني إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست علي النص الأدبي، أو على خطاب ما فمن منظور "**علي حرب**" " **نقد النقد**" يعني تسلط قراءة سابقة دون أن يزعم للقراءة اللاحقة أن تكون أمثلة من السابقة وأرقى وهكذا يكون مفهوم " **قراءة القراءة** " أولا وأخيرا ليس إلا نقدا، أو ضربا من النقد يبتدئ من التنكر لاسمه[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية القراءة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، د ط، 2003، ص 31 – 32 .

[2] بلقاسم خروبي: محاضرات في نقد النقد، ماستر، نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

المبحث الثالث: مفهوم النص والخطاب

<< إن التمييز بين النص والخطاب يطرح إشكالا كبيرا نظرا لتعدد الآراء واختلافها وكثرة التصورات وتضاربها، مما يجعل البحث أمام صعوبة تأطيرها وفرزها، وبالتالي تحليلها ومناقشها وهذا مما يضيف به هذا المقام، وعليه يمكن التعرض لأهم التصورات القائمة على ضبط التجليات والفروق بينهما، فهذه التصورات الموضوعة للمناقشة والتحليل تتراوح بين الثقافة الأدبية الغربية والعربية وتمزج بين التراث وروح المعاصرة>>[1].

أ-مفهوم النص

أ-1- النص لغة

جاء في لسان العرب نصَّصَ: النَّص: رفقك الشيء، نَصَّ الحديث ينصُّه نصًّا: رَفَعَهُ، وَكُلَ ما أَظْهَرَ، فقد نص وقال **عمرو بن دينار**: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند له:

يفهم من هذا أن النص حسب **ابن منظور** يعني: **الوضع والطور والإسناد**[2]. والنّص مصدر وأصله أقصى الشّيء الدال على غايته أو والرفع أو الظهور << ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض >> وهو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف[3] أما في المعجم الوسيط في باب النون يقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه ويقال: نص: فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده.

وتناص القوم: ازدحموا [4].

من خلال هذه الدلالات نصل إلى أن النص في المفهوم اللغوي يحمل دلالات عدة هي: غاية الشيء ومنتهاه، الرفع والظهور، الاستقصاء.

أ-2- النص اصطلاحا

من العسير تحديد ماهية النص وأبعاده الاصطلاحية لتنوع الاتجاهات وتعدد الرؤى نظرا لتعدد نظريات المناهج وآليات التحليل ومن بين التعريفات تذكر:

<< **هالمسلاف** عرف النص على أنه << ملفوظ كيفما كان، متطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا >>[1]

---

[1] نصيرة لكحل: النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، جامعة الجلفة، مجلة مقاليد، العدد5، ديسمبر2013،

[2] ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ج 7، بيروت – لبنان، ط 1، 2003، ص 109.

[3] أحمد رفا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، 1960/1380، ج5، ص 472.

[4] إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 2، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص 926.

أما **برنكو** يجعل من النص << تتابع مترابط من الجمل، ويستنتج من ذلك أن الجلمة يرصفه جزء صغيرا ترمز إلى النص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تحجب ثم يمكن بعد ذلك وصفها على أنما وحده مستقله نسبيا >>[2].

وعلق **شبلنر** على هذا التعريف بأنه دائري يوضح النص بالجملة والجملة من خلال النص، وأنه تعريف غير منهجي من الناحية العلمية، لغموض الرموز والعلاقات التي يتضمنها، وإشباع الوصف، ومن ثم لا يمكن تطبقه[3]. ولعل ما يهم **شبلنر** هو أن النص تتابع، وأن الجملة جزء منه، فالنص بنية معقدة متشابكة، وثمة علاقة بين الجزء (الجملة) والكل (النص). أما أبرز التعريفات العربية للنص نجد تعريف: **طه عبد الرحمان** الذي يعده: << كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات>>[4].

أما **صبحي إبراهيم الفقي** في دراسته التماسك النصي فيرى أن النص حدث تواصلي، يلزم لكونه نصا أن توافر له سبعة معايير إذا تخلف واحد منها تنتزع منه صفة النصية، وهذه المعايير هي: السبك أو الربط النحوي، التماسك الدلالي، القصد أي هو الهدف من إنشاء النص، القبول أو المقبولية، وتتعلق بموقف المتلقي من النص، الإخبار والإعلام المتعلقة بأفق انتظار المتلقي، ومجموع توقعاته للمعلومات الوارده في النص المقامية المتعلقة بمناسبة النص للموقف أو الظروف المحيطة به، وأخيرا ما اصطلح على تسميته بالتناص[5].

ومن جملة المعاصرين اللذين تناولوا مفهوم النص نجد **عبد الملك مرتاض**، فمن حيث الشكل لا يحدد هذا الأخير (النص) من خلال كمه أي من خلال الجملة أو مجموعة الجمل داخل النص، فهو يرى أن النص: << لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة، ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية

---

[1] برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد << الرب >>، جامعة الملك سعود الرياض، د ط، ص 188.

[2] برند شبلنر: علم اللغة والدراسات لأدبية، المرجع السابق، ص 188-189.

[3] أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، (1430هـ /2009م)، ص 10.

[4] ملفوف صالح الدين: مفهوم النص في المدونة النقدية العربية، مجلة الأثر، عدد خاص، المركز الجامعي خميس مليانة، يومي 22،23، فيفري 2012، ص 133.

[5] صبحي ابراهيم الفقهي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء الجامعي للطبعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، د ت، ص 33,34.

والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجرى الكلام وهلم جرا>>. أما من حيث الدلالة فهو شبكة المعطيات الألسنية والبنيوية والإديولوجية، كلها تساهم في إخراجه إلى حيز الفعل والتأثير، ومن هنا يستند **عبد الملك مرتاض** على نظرية القراءة في تحديد مفهوم النص: <<فالنص قائم على التجديدية بحكم خصوصية غطائيته تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدد تعرضه للقراءة، ولعل هذا ما تطلق عليه **جوليا كريستيفا** (إنتاجية النص) حيث أنه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط فتراه يتردد إلى ما يسبق هذه اللغة، محدثا بعدا بين لغة الاستعمال اليومية وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين الناس والحجم الشاغر للفاعليات الدالية، فتنشط اللغة التي هي الأصل الأدبي في كل مرحلة من مراحله ومظاهره >>[1].

ومن خلال جملة التعريفات السابقة نستنتج أن النص مهما كان شكله يشترط وحدة الاكتمال دلاليا يشمل التواصل وعناصره .

ب- مفهوم الخطاب

لغة: أضحى لفظ الخطاب ذا حفوة بين الدارسين بما اكتسبه من دلالات رحبة ومعقدة متداخلة عبر شبكة انساق معرفية متعددة ليتأسس من عناصر ومبادئ تكونه، قواعد وقوانين تضبطه وذلك لا يتنافى بوصف الخطاب دالا لغويا يا محكوما بما يشير إليه على صعيد اشتقاق ماءته اللغوية المتحققة في المعاجم.

جاء في لسان العرب: خطب: الخطب: الشأن أو الأمر، يقال، ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ ونقول هذا خطب جليل، وخطب يسير. والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال ومنه قولهم: جل الخطب أي عظم الأمر والشأن[2] وفي القرآن الكريم جاء مصطلح الخطاب في عدة مواضيع، يقولتعالى <<

وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ >> {سورة ص، الآية: 20}[3].

بمعنى البيان الشافي من كل قصد ويقول تعالى <<رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا >> {سورة النبإ، الآية: 37}[4].

---

[1] ملفوف صالح الدين: المرجع السابق، ص 133.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ج4، دار حياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1999م، ص 134.

[3] عبد الرحمان السيوطي: القرآن الكريم مع تفسير الجلالين: دار المعرفة، سورية، دمشق، ط الأولى، 1420هـ، ص 454

[4] القرآن الكريم.

ويقول أيضا << فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ >> {سورة ص، الآية: 23}[1]

وعرفة << معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه << مجموعة للتعبير الخاصة التي تحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي >> [2].

الخطاب اصطلاحا:

بدأ الاهتمام بدراسة الخطاب فتعددت تعريفاتهم للخطاب بحسب تعدد نظرياتهم ومناهجهم وظهر اتجاهان مختلفان عربي وغربي.

ب-1 مصطلح الخطاب عند الغرب:

لعل أول ما عرف به مصطلح الخطاب في الثقافة اليونانية هو كونه الأسلوب البياني المنطقي للغة والكلام وترجع الكثير من الدراسات إلى أفلاطون أول محاولة جادة تهدف إلى ضبط حدود مفهوم الخطاب وشحنة بدلالات معينة استنادا إلى قواعد عقلية محددة، ومعه تبلورت ملامح الخطاب الفلسفي الحقيقي في الثقافة اليونانية وقد جاء ديكارت بكتابه <<خطاب في المنهج >> ليؤكد العناية بهذا المصطلح في العصور الوسطى[3].

أما في المجال اللساني تطرق " **فيرديناند دي سويسر**" الذي عرف بثنائية الشهيرة: اللغة / الكلام التي خلص معها إلى أن ما يميز الأولى أنها منجز جماعي يمكن التحقق منه أم الثانية فهي منجز فردي يتسم بالتحول والتغير وعدم الثبات، ومن هنا فإن الكلام بوصفه واقعة لغوية اجتماعية تقوم في الاتصال لم يحصل على جهد منهجي، مما عد منقصة ودفع إلى ظهور جهود حاولت تجاوز الموقف السويسري وذلك ما نجده عند "**إميل بنفيسات**" الذي ركز على عملية التلفظ، وقد عمل على نقل اللغة من سكونيتها إلى حركية الاستعمال، وهكذا عرف الخطاب على أنه " كل تلفظ متكلما مستمعا عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما " وهو تحديد للخطاب يجمع ما يسميه هو بـ: المقام الاتصالي، والتلفظ [4].

---

[1] القرآن الكريم.

[2] سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1985، ص 83.

[3] إبراهيم الإبراهيمي: استراتيجيات الخطاب في الرواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي، منشورات بونة للبحث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط 1، 2013، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص 12,13.

يعد "**هاريس**" بتوافق كل المنظرين الرائد في هذا المجال من خلال كتابة الموسوم بـ << تحليل الخطاب>> حيث يرى الخطاب أنه << ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض>> ويظهر من التعريف التسوية بين المنطوق والمكتوب، طال أم قصر، شكلته جملة واحدة أو عدة جمل، وأما العناصر والمنهجية اللسانية فهي من صميم اختصاصه[1].

لقي الخطاب في النقد الغربي عدة تعريفات بتعدد التخصصات وزوايا الرؤيا وهو ما تؤكده "**سارة ميلز**" حيث ترى << أن وضع تعريف موحد للخطاب عملية معقدة لأن من ناحية أغلب الباحثين الذين يستعملون المصطلح لا يحددون أيا من تعاريفه وهم يحدد التعامل معه، ومن ناحية أخرى فإن العديد من الباحثين الذين يصوغون التعريفات انطلاقا من توجهات معينة يقومون بتغييرها أو بإدخال تعديلات عليها، أي أن تعريف الخطاب غير ثابت الأمر الذي أدى إلى تداخله مع جملة من المصطلحات الأخرى هما خلق لبسا في تحديد المفاهيم >>[2]

ب-2 مصطلح الخطاب عند العرب

يقع الخطاب في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي وعلاقته بالنص شمولية وانسجاما، واشتغالا في التواصل، وتحقيقا للنصية غاية، لذلك تولاه للسانيون بالدراسة بغية علمنته[3].

يمكن النظر إلى الخطاب على الصعيد الإصلاحي بأنه ملفوظ طويل، أو هو عبارة عن متتالية من الجمل المتلاحقة تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر المتشكلة، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا في مجال لساني هو الأساس في تشكلي أي خطاب.

أما على الصعيد الشفاهي فالخطاب هو: كل لفظ يفترض متكلما، ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما، بحيث تكون العلاقة بين المتكلم والسامع علاقة تواصليه تسهم في إنتاج الخطاب[1].

---

[1] أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عمان- الأردن، ط 2، (1430هـ/2009م)، ص11.

[2] سارة ميلز: الخطاب، ت: يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة – الجزائر، د ط، 2004، ص 6.

[3] أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 10.

والخطاب حسب **جابر عصفور** << ليس تجمعا بسيطا أو منفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سويسر) ولا ينحصر معناه في قواعده ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب، إنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي يستنتج وعي الأفراد بعالمهم، ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز[2].

أما **عبد السلام المسدى** يعرف الخطاب على أنه << خلق لغة من لغة يستوجب الاعتقاد بوجود لغة ذات انسجام نوعي، وعلاقات تربط أجزاءها داخل النظام اللغوي العام، متقاربا مع غيره من الباحثين، غير معتد لا بملفوظه ولا بمكتوبه. إنه التحول من اللغة كمعطى اجتماعي إلى اللغة كمعطى فردي، تكتسب فيه التراتيب خصوصيه تتعلق بالمتكلم، ويكشف ميزاتها المتلقي، فهو حينئذ ظاهرة أسلوبيه خاصة[3].

المبحث الثالث: الاشكالية بين الخطاب والنص

مازالت إشكالية الغموض بين مفهومي النص والخطاب تتجلى من خلال التداخل والتكامل تارة والتمايز والاختلاف تارة أخرى. فمن جهة التداخل والتكامل نجد من يساوي بين النص والخطاب، ويعتبرهما مترادفان، حيث يرى **محمد مفتاح** في النص مدونة كلامية وحدثا زمكانيا، تواصليا، تفاعليا، مغلقا، في سمته الكتابية، توالديا في انبثاقه وتناسله، ليوافق **بواون ويول** في تعريفهما للنص إذ هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة. وهو جمع صريح بين النص والخطاب، وكلاهما يرتكز على الوظائف والتواصل[4].

كما يرى **الأزهر الزناد** << وبعضهم يفرق بين النص من حيث هو كائن فيزيائي منجز وبين الخطاب الذي هو موطن التفاعل والوجه المتحرك فيه ويتمثل في التعبير والتأويل [5] >>.

---

[1] فليح محضي أحمد السامرائي: فضاء الرؤية وآليات المنهج (الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد النقدي)، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية شاه علم، ماليزيا، ط 1، 2015م، ص 93 ،94.

[2] جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق – سوريا، ط 1، 1997، ص 49 .

[3] أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، المرجع السابق، ص 19.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

[5] الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط 1، سنة 1993، ص 15.

ويذكر **سعيد يقطين** أن سبب التداخل وعدم الوضوح بين المصطلحين، يعود إلى اختلاف الباحثين في تسمية مفهوم ((<< الوحدة>> التي تتجاوز الجملة، فالوحدة الأكبر عند البعض <<الملفوظ>> وعند أخرين <<الخطاب >> وعند أخرين <<النص>> وكل واحد من هذه المصطلحات متعددة الدلالات والمعاني، وهي أيضا يقابل بعضها الأخر، أو يرادفه في هذا السياق أو ذاك وبحسب هذا الاتجاه أو الأخر[1])).

أما **عبد الله إبراهيم** يرى أن هناك فروقا بين الخطاب والنص حيث يقول: " فالخطاب يكون موضوعا لبحث القارئ، أما النص فهو الذي موضوعا للقارئ النموذجي الذي يجعل، منه حقلا للتحليل والتأويل غير المحدود، وفيما ينطوي الخطاب على نظم قابلة للتعيين والوصف يحتوي النص على شفرات لا تتوفر على قيمة بذاتها إن لم تعرض للاستنطاق والتأويل، إن الخطاب يتصل بالباحث الواصف، أما النص فيتصل بالقارئ المؤول[2]>>.

ويفصل **ميشال أدم** بين النص والخطاب، بحيث << يعتبر الخطاب وحدة لغوية أشمل من النص، ويلخص لنا توجهه هذا من خلال المخطط الآتي:

الخطاب = النص + ظروف الإنتاج

النص = الخطاب ـ ظروف الإنتاج[3]

لا تزال إشكالية النص والخطاب موضوع جدال في الوسط النقدي التي لم تحل بصورة نهائية، بسبب التباين وتعدد الآراء.

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن –السرد–التبئير)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997، ص 16.

[2] عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، ط 1، 1999، ص 116.

[3] أمنة جاهمي: أليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي، كاشف الغطاء، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات وتراث، (2011–2012)، ص 42.

الفصل الثاني: الرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة

العنوان الرئيسي: تجلي الخطاب النقدي .

التذييل: من النظرية إلى الممارسة.

المؤلف: محمد صابر عبيد.

الرتبة: دكتوراه في الأدب العربي الحديث والنقد.

الناشر: منشورات الاختلاف.

تاريخ النشر: 1434هـ – 2013م.

مكان النشر: شارع حسيبة بن بوعلي، الجزائر العاصمة – الجزائر.

عدد الصفحات: 342 ص.

شكل الصفحات: ذات حجم متوسط.

عدد الفصول: أحدى عشر فصل.

مضمون الكتاب: كتاب شامل حاول فيه الناقد تقديم رؤيته حول عديد الإشكاليات المطروحة في الساحة النقدية .

ثانيا: قراءة عامة في كتاب تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة للدكتور محمد صابر عبيد:

تناول كتاب << تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة>> للناقد محمد صابر عبيد عديد الإشكاليات التي تعد موضع خلاف بين النقاد والدراسين في الساحة النقدية، وقد غلب فيه الجانب التنظيري على الجانب التطبيقي.

كشف الناقد من خلاله عن رؤية حادة تتم عن تأمله في هذه الإشكاليات وطرحها طرحا موضوعيا للوصول إلى ضبطها، كما قدم فيه رؤى عديدة بتعدد مناهج مقاربة النص الحديث، ليس بمعناه النقدي وحسب وإنما النص بمعناه الفكري، أي الذي يبلور نظرية تؤول إلى ممارسة، حيث تتعدد حولها الطروحات والكتابات التي تحاول إزالة الغموض عنها، أبان هذا الكتاب مسؤولية في الكشف عن الإشكاليات العديدة المطروحة، بوضع استراتيجية تعبر عن وعي تام وتأمل عميق في أحداث تداخلت ميدانيها فكريا وثقافيا شمل الكتاب عديد المواضيع الفكرية والثقافية والنقدية وحتى السياسية التي مست الشق الاجتماعي لبلداننا العربية وما أفرزته هذه المرحلة من سيمات في تاريخ شعوبنا كمشكلة الأصلية، النخب، الهوية،...، رفضا هذه المسميات وداعيا إلى دحضها وتجاوزها. الكتاب لا يحده زمان، ولا مكان ولا يتحدد بفضاء، ولا يتحدد بفضاء، ولا يقف عند نظرية ولا ممارسة، وإنما كل شامل

يسير من التخيل إلى البرهان، مقدما للقارئ عصارة فكرية تبلورت ضمن مسيرة طويلة، في أحدى عشرة فضلا، ضم حوالي مئة عنوان تقريبا اخترنا في دراستنا منها نماذج حاولنا من خلالها تبسيط رؤيته لهذه الإشكاليات.

المبحث الثاني: النص الموازي وفضاء العتبات

" لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص قبل توسع مفهوم النص ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته [1].

لم يكن **جيرار جنيت** حتما هو أول من تحدث عن العتبات ولا سيما العنوان عتبة إذ انتبه النقاد العرب القدامى أكثر من انتباهه طريقة إلى أهمية هذه العتبة وقيمتها ولكن في مجال الكتابة النثرية حصرا[2].

غير أنه بعد صرخة جنيت العتباتية في كتابه " عتبات " وكتبه الأخرى ذات الصلة، بدأت تتعالى الأصوات المتجهة صوب هذا الميدان البحثي الخصب وكأن هذه الأصوات العالية كانت غافلة عنه حتى نبهها جنيت وفي اطار بحثه المتواصل عن إيجاد مفهوم جديد للشعرية خرج الناقد الفرنسي جيرار جنيت بجهاز مفاهيمي أطلق عليه اسم المتعاليات النصية، حدده بخمسة أنماط وهي : **(التناص، المناص، الميتانص، النص الجامع والنص اللاحق)** يقول: << إن موضوع الشعرية ... ليس هو النص باعتبار تفرده وتميزه هذه بالأحرى مهمة النقد، بل موضوعها هو جامع النص >> أو إذا شئنا القول << النّصية الجامعة للنص أي مجموعة الأصناف العامة أو << المتعاليات >> التي تجعل المناص متميزا و الأجدر أن القول اليوم وبسعة أكبر، بأن هذا الموضوع هو التعالي النصي الذي أعرفه مسبقا وبطريقه مجملة بكل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص

[1] جيرار جنيت: عتبات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، تر:عبد الحق بلعابد، ط1، 2008، ص14.

[2] محمد صابر عبيد: النظرية (القراءة – المنهج – التشكيل الأجناسي)، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط 1، 2016، ص 117.

أخرى ...[1]>>. وما يهمنا هنا من هذا المفهوم هو المناص والذي يسميه جرار جنيت النص الموازي ويعرف جنيت النص الموازي بأنه كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قاربه أو بصفة عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (يورخس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منها ...، ويمثله " العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، الديباجات ، التذيلات ... "[2].

عتبة العنوان:

العنوان الأدبي هو علامة مركزية تشتغل من بداية النص حتى نهايته إذ يظل فضاء العنونة المعلق في رأس النص حاضرا ومؤثرا وموجها في كل مراحل القراءة[3]. حيث يساهم العنوان في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية سواء فهما أو تفسيرا ... هو الضروري لسبر أغوار النص والتعمق فيه.

وقد حدد (جيرار جنيت) وظائف العنوان بأربع (**الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين)** وهو مكمل للنص ودال عليه، وليس ضروريا أن يحتوي أجزاء النص كلها، وإنما يخلق الإيحاءات والتعليقات بين العنوان والنص وتكثيف السردية – بعيدا عن المباشرة والوضوح – وشعرية العنوان بكل ما فيها من مباغتة وغموض وإبهام وغاية وإدهاش، هي أبرز مظاهر الحداثة، ولا قيمة للعنوان أصلا من دون نص، إذ هو كون لساني صغير ناقص ومتعلق بغيره، ولا يمكنه أن يعبر عن حقيقة وجوده على رأس، القصة إلا من خلال تجلي هذا الحضور على مستويات كافة[4].

يعد الناقد **محمد صابر عبيد** من أهم النقاد الذين تناولوا موضوع العتبات وخصه بدراسات كثيره وخصص لعتبة العنوان أهمية كبيرة، لمالها من مكانة أساسية ومركزية فاعلة في أي نص أدبي وغير أدبي.

والعنوان في النص حسب رؤية الناقد يقارب النص ذاته مما يمنحه تصدر المشهد القرائي وإجرائته التأويلية، حيث يراها تاج عتبات الكتابة وهي (العتبة الأظهر والأقوى والأكثر

[1] فليح مضحي أحمد السامرائي: فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد، المرجع السابق، ص 191.

[2] محمد صابر عبيد: فضاء الرؤية وآليات المنهج الجمالي والثقافي في الخطاب، المرجع السابق، ص 192.

[3] زياد أبو لبن: مرايا الخطاب الإبداعي (قراءات في تجربة محمد صابر عبيد)، ط 1، 2014، ص 146.

[4] المرجع نفسه، ص 146 ، 147.

استفزاز المحركات القراءة وميكانيزماتها، ونالت النصيب الأوفر من الاهتمام والرصد والقراءة والتأليف إلى درجة الحديث عن <<نظرية العنوان>>)[1].

وقد تزايدت الكتب التي اهتمت بدراسة العنوان، بعضها أعطي إضافات جديدة، وبعضها كرر ما تناول من قبل، كل هذا ساهم في ما يعرف بالتراكم المعرفي لأي علم، يجعلها تكسب أحقية علمية متجاوزة كل ضعف قد يؤدي بها إلى سحب الاعتراف بها ويفقدها شرعيتها.

وقد تناول هذا الموضوع حسب محمد صابر عبيد أهمية بالغة في الساحة النقدية لدرجة أن القارئ أحيانا يشعر بأن النص الموازي أي العنوان بدا أكثر أهمية من المتن الأصلي أي النص، إذ يستحوذ الهامش أحيانا أهمية أكبر من المتن ضمن صياغة ثقافية تعيد ترتيب الأوليات.

ولكن حسب الناقد يبقى المتن الأصلي هو أساس القراءة والفحص والتداول والتفكير، أما الاهتمام بالنص العتباتي ما هو إلا تعزيز لقيمته في احتواء التجربة، كما أن فضاء الخطاب النصي لا يكتفي بنفسه مهما بلغ عمقه بل ينفتح بكل طبقاته لتوفر شروط الديمومة والتأثير والإدهاش.

من خلال رؤية الناقد يمكن وصف عتبة العنوان بأنها عتبة مركزية تساهم في تعزيز التجربة الكتابية لاعتبارات عديده أهمها تصدر العنوان النص ويوحي بهويته ويحيل إلى رؤيته والعنوان على هذا الأساس يعد نص مختصرا يحمل دلالات مكثفة، تجوب وقفه مدققه عنده لغة وشكلا ومضمونا.

المبحث الثالث: الأدب الإسلامي قراءة في إشكالية المصطلح

لقد كان المفهوم الحديث لمصطلح الأدب الإسلامي مثيرا للنزاع والخصومة بين النقاد، حين أطلقه سيد قطب لأول عام 1952 وأراد به التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية. ثم جاء محمد قطب ليؤكد هذا المصطلح ويحدد مفهومه الجديد بأنه التعبير الجديد عن الكون والحياة الإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود، مما أثار زوبعة من الاحتجاج والاستنكار لدى قطاع كبير من المتأدبين ولا سيما المحسوبين على التيار العلماني فقابلوه بالسخرية وابدوا له مشاعر الضيق والتبرم، وهم إنما وقفوا ذلك الموقف من منطلق أيديولوجي أحيانا ومن منطلق الجمود على فهم دلالي ساد فتره من الزمن، أحيانا

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقد من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 73.

أخرى، ولم يستوعبوا مستجدات الاصطلاح وقلما كان هناك مسوغ علمي جدير بالتأمل وراء هذه الخصومة أو الرفض[1].

وقد أدلى الناقد بدلوه في التعبير عن رأيه في معالجة هذا الموضوع ويرى أن مصطلح الأدب الإسلامي حظي باهتمام كبير لدى النقاد والدارسين، وبسبب ذلك تعدد القراءات وأنماط القراء وتنوع نيات القراءة وقد ظلت هذه الآراء محل سجال بين فريق ينتصر للمصطلح وفريق مناهض ذهب إلى التشكيك في السلامة النظري للمصطلح من خلال التشكيك في وفرة المادة المهملة له، كل هذه الآراء تتحكم فيها الإيديولوجي سواء كانت مؤيدة أو معارضة.

ويرى الناقد أن هذا الاختلاف القرائي يعد مصدرا من مصادر المجال الثقافي والفكري والنصوص لا حسم فيه، غير أن الإشكال الحقيقي بين ظرفي المصطلح الأدب الإسلامي هو تباين الآراء حيث يرى الطرف الأول ويحيل الأدب على مرجعيات معروفة تشتغل على منطقة المجاز، في حين يحيل الطرف الإسلامي على مرجعيات معروفة أيضا، لكنها تشتغل على منطقه الحقيقي مما أشعل فتيل التضاد، حيث أن كل فضاء يحمل مشروع مواز للمشروع الأخر، على النحو الذي يؤسس التباسا منطقيا يثير الإشكالية.

ويرى أن الأدب حاجة، لا يمكن لدين حضاري أو إنساني أن يقضيه أو أن يضع نظرية خاصة تتطابق مع معطياته.

ويشير الناقد إلى الجهود التي سعت إلى قراءة المصطلح بنية نظرية صريحة لضبط مستوياته، حيث انحصرت بين الرؤية التاريخية / الزمنية التي تحدد الأدب منذ ظهور الإسلام حتى أواخر الدولة الأموية بغض النظر عن كون هذا الأدب ملتزم بمبادئ الإسلام أولا، والرؤية المضمونية وتشمل كل أدب ملتزم بمبادئ الإسلام منذ ظهوره وحتى عصرنا الحاضر، وهو تيار له معالمه وشعراؤه.

ويرى الناقد أن هذه المراوحة بين الرؤيتين غير دقيقة وتخرج المصطلح من حدوده الاصطلاحية وتجعله قابلا لكل شيء.

ينتقل الكاتب إلى معاينة المصطلح في نسقه المكاني اللساني، الذي ينفتح مساحه واسعة تتجاوز المنطقة العربية واللسان العربي، بما يرى أنه يهدد السلامة النظرية للمصطلح،

[1] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: الأدب الاسلامي اشكالية المصطلح، مجلة دراسات الكوفة المحكمة، قسم اللغة العربية جامعة الكوفة، العدد23، 2011، ص122.

لأن كل الأدب العالمي في كل العصور سيصبح أدبا إسلاميا، إذ قد نعثر على قيمة إسلامية عالية في إنتاج أديب غير مسلم لا نجدها عند أدباء الإسلام أنفسهم، حيث يرى البعض في معاينته للمصطلح ضرورة انتماء المبدع إلى الدين الإسلامي ليحقق فرضيته التسموية.

ويختم الناقد رأيه في الموضوع باشتراطه تحقق ثلاثة مستويات من أجل ضمان دينامية الاشتغال في حقول المعرفة وأن يصبح حيا وفاعلا وقادرا على أن يكون مفتاحا من مفاتيح المعرفة على ثلاث مستويات:

المستوى الأول: هو المستوى النظري الذي يضمن رصانته الأكاديمية عبر قوة الوضوح بمؤونة معرفية كاملة ذات أفق منفتح.

المستوى الثاني: المستوى الإجرائي الذي يتمتع بسيولة تطبيقيه مؤهلة دائما للحركة والتفاعل على أرض الظواهر.

المستوى الثالث: هو التداولي الذي يسهم في الارتفاع يقيمه المصطلح إلى درجة الثقافة المصطلحية، بمعنى الشيوع وسهولة الانتقال والتداول[1].

المبحث الرابع: التناص الرؤية في الأصول والمقولات

حظي مفهوم التناص (Intertextualite) بقوة تداولية هائلة في مساحة النقد العالمي المعاصر – غربيا وعربيا، وعلى الرغم من ظهور الآلاف الدراسات الغربية والعربية العائدة إلى الموروث أو الجديدة [2] التي ربما لم تترك لا شاردة ولا واردة في مجالات هذا المفهوم بجميع مستوياته وطبقاته وبطاناته وتمظهراته وتجلياته إلا وأتت عليها، **فإن** الرغبة مازالت لحد الآن تحدو لدى الكثيرين (باحثين، دارسين، نقادا) ومؤسسات ثقافية وأكاديمية – للتواصل المستمر في قراءة هذا المفهوم وإخراج مكتنزاته ورصد تحولاته وتخصيباته وتموقعه على الصعيدين النظري والإجرائي، لأنه مازال مفتوحا على الجديد والإضافات الممكنة، وقابلا لاستنطاقات أخرى، ولا سيما في الحقل الإجرائي (التطبيقي) الذي يحييل دائما على معطيات نظرية جديدة في المفهوم والمصطلح والنظرية .

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي، من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 86

[2] المرجع نفسه، ص 139.

وحين عالج الدكتور **عبد المالك مرتاض** في كتابه: تحليل الخطاب السردي خصص جانبا منه للتناص، والذي اسماه النصنصة، فهو بالنسبة للنص الابداعي كالأكسحين الذي يشم، ولا يرى منكر له[1].

هو عنصر أساسي في تشكيل النص حيث نجده يحد علاقته بالقارئ في ادراكه لبنى النص فيراه قسمان:

- قسما صريحا بارزا بشير إلى الأصل – المرجع – دون عناء.
- والقسم الثاني يكون خفيا فالتناص عنده نوعان ظاهر وخفي[2] ويؤكده هذا المنحنى الدكتور **محمد صابر عبيد** في كتابه المرسوم بتجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة حين شرح مفهوم **جيرار جينيت** قائلا << فإنه إنما يعني هذه الاشكالية التي تحرس المفهوم وتحيط به، وتفذيه، وتفتحه على آفاق محتملة دائما للنظر والمقاربة والحوار والإضافة >> [3] وهو ما يؤكده **محمد مفتاح** في كتابة (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) حيث وقف مع هذه الظاهرة مبينا طرائق توظيف االتناص فهو عنده << ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط، والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح >>[4]

فالتناص ظاهرة لغوية يصعب تقنينها، وضبط وضعياتها. ويقول **محمد صابر عبيد** << وهو ما يؤكده **جينيت** نفسه في السياق نفسه إلى << الخطاب الأدبي بوصفه أصلا مولدا لعدد لانهائي من النصوص[5]>>.

وهذا يعني أن التناص جزءا لا يتجزأ أبدا من حركية الخطاب في حياته وتجلياته وشدة التأثير والتأثر في ميدان الوظيفي والانتاجي وحتى الثقافي.

---

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية رقاق المدق)،ديوان مطبوعات الجامعية الجزائر، ط 1، 1995، ص 278.

[2] عالمرجع نفسه ، ص278 (ينظر).

[3] محمد صابر عبيد : تجلى الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص139.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص 123-131 .

[5] جيرار جنيت : مدخل الجامع النص، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، تر: عبد الرحمان أيوب، ط3، 1986، ص 81.

ويواصل **الناقد محمد صابر عبيد** في تحديد مفهوم التناص قائلا: << تتزيا بالتنوع والتعدد والاختلاف والتغاير في إطار تشكيل مفهومي لا يحده تعريف، ولا توقفه رؤية، ولا يضيق عليه اصطلاح، ليبقى متعاليا بنسيجه الملون الثري والمتداخل والمنتج معا[1]>> فالتناص مفهوما مفتوح ذلك لأنه يتمتع بالتعدد والاختلاف والتنوع فليس للتناص قوانين تضبطه ولا معايير أو مقاييس تحدده – تواصل **جيرار جنيت** في هذا السياق لرصد الحركية الخطاب الأدبي عبر مفهوم التناص بوصفه << فسيفساء لا متجانسة من النصوص [2] >> ولعل صفة اللاتجانس هنا هي التي تعطي للفسيفساء معنى وروحا وأفقا وحياة. تؤسس لفضاء بصري مؤهل للتأثير والاستحواذ، على النحو الذي يَشُّد المتلقي ويشير في شاشة تلقيه هذه الحساسية المتشابكة التي لا تحيل على مرجعية واحدة حاسمة ونهائية ونهائية، بل على مرجعية متعددة غير قابل للنفاذ[3]. فالتناص ليس له مرجعية معينة بل هو متعدد ومتغير في أي وقت وحين.

وبما أن النص أي نص في تعدد مرجعياته وتنوعها وزخمها وانتفاضها << لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا[4] >> فصحيح أن النصوص لا أصل لها فهي لا تنتمي لأب معين وهذا لا يعني أنها مستقلة فهي كشجرة التي لها عدة أغصان وكل غصن له عدة أغصان وعلى الرغم من كل هذا إلا أنه يعيد نفسه بنفسه ليتميز وينفرد بخاصيته وليضع لنفسه فضاء خاص وفرض خطابه على المحيط النصوصي بكفاءة جد عالية وهذا ما ذهب إليه الناقد محمد صابر عبيد قائلا: <<فلا معنى إذن الحديث عن استقلالية النصوص عن عذريتها وبدئيتها، إذ إن دماء النصوص تتوزع (انتماء) على شبكة كبيرة من الآباء، وتحيل على أعداد غير محدود من الجذور، لكن لا يعني ضياع هويتها وتساويها جميعها في رؤية واحدة ومقولة واحدة وشخصية واحدة وأسلوب واحد، بل يعني فيما يعينه هنا أن النص قابل للاستقلال وتشكيل الهوية الخاصة به دائما طالما أنه بلا أب معين ولا جذر معين، فهو معني بصنع تاريخه بنفسه من جديد من دون الانسحاق تحت وطأة الانتماء للأب والجذر الأزليين يأخذ من الآباء كلهم والجذور كلها، ومن ثم يستقل بكينونته الفردانية ومزاجه النوعي

[1] محمد صابر عبيد : نجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 140.

[2] جيرار جنيت : مدخل الجامع النص، المرجع السابق، ص 91.

[3] جولي كريستينا : علم النص، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، تر: فريد الزاهي، ط1، 1991، ص 66.

[4] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، شركة لو نجمان العالمية لنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص 306.

وفضائه الخاص، ويعبر عن نفسه بقوة ما يملك من إمكانيات وصفات وخصائص وميزات شكلية وأسلوبية قادرة على صوغ هويته، وفرض خطابه على المحيط النصوصي بكفاءة عالية >>[1].

فالنص هنا في حالة سيرورته يتقاطع مع نصوص سابقة عليه، لا يحصى عددها والتي قد تمثلها إراديا أولا إراديا[2].

في حين نجد **سعيد يقطين** يقول : << أنه بنية دلالية، تنتجها ذات خمن بنية نصية منتجة ...أي ضمن بنية نصية سياقية، فهو يتعالق معها، ويتفاعل بها تحويلا، وتضمينا وخرقا[3]>> فينبثق من خلال ذات تبدعه من ضمن تراكم معرفي، حيث تتداخل وتتعالق طبقات النصوص مشكلة بنية جديدة فيصوغ هويته ويستمد قيمته . ويبسط ذراعه على ساحة النصوصية.

أ- خاصيات الكلام والخوف من التكرار

سئل ابن المقفع: ما البلاغة ؟ فقال << اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون خطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة هذه الأبواب الوحي والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة [4]>> وفي كتاب تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة قد وضع شرحا لمعنى البلاغة فيقول: << حين يعرف العرب البلاغة بأنها: << الايجاز>> إنما يذهب هذا التعريف نحو مجال ترشيد استخدام اللغة وتكثيف عمل ميكانيزماتها إلى أعلى درجة ممكنة قادرة على الإيصال وإصابة الهدف الدلالي والفني والجمالي والثقافي[5].>> وهو ما يسمح لها وعلى الحفاظ على هيبتها وذلك لاستدعائها متى ما أراد ذلك. ويقول الناقد موصلا فضلا على الفهم التقليدي للإيجاز

[1] محمد صابر عبيد : تجلى الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 140.

[2] جبير محمد: مقتربات النص مقاربة نصوصية في قصص فؤاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، 1989، ص 5.

[3] سعيد يقطين: افتاح النص الروائي(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 92-98.

[4] ابن رشيق (أبو على الحسن) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجبل، بيروت، تح : محمد مح الدين، ط5، 1981، ص243.

[5] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 140.

بوصفه علامة من علامات الترميز والتكثيف الذي ينساب المقام عادة ضمن معايير معروفة ومتفق عليها[1].

فعلا أن الايجاز هو في الدرس القديم يعني التكثيف والتركيز إلا أن هذا المفهوم من الصعب تحديد وذلك لتعدد مفاهيمه فهو يعني الحذف والاطناب و....و.

والباحث في التراث اللغوي العربي لا يستطيع أن يغمض عينيه من بروز ظاهرة الايجاز بطرق أداء مختلفة، حتى أنت نستطيع القول أن من خصائص اللغة أنماط متعدد. ولعل هذا راجع على التعريفات المتعددة كما أسلفنا من قبل.

وقد فطن المشتغلون في حقول فقه اللغة وفقه اللغة الأدبي إلى ضرورة إدراك خاصيات الكلام وطبقاته وأساليبه، وعدم اللجوء– قدر المستطاع – إلى التكرار ويضيف محمد صابر عبيد على أن العرب كانوا حرصين على عدم التكرار لأنه غير لائق وعيب من عيوب الاسلوبي بحيث يكشف عن عدم قدرته في الاتيان بمتغير الكلام ويكشف أيضا مدى ضعف مخزونه اللغوي وقصور صبره اللغوي. وفي هذا أتي بنموذج من الشعر الجاهلي يصف فيه محدودية اللغة لدى الشاعر.

ما أرانا نقول معارا أو معادا من لفظنا مكرورا[2]

حين صرح أن هذه الرؤية في هذا البيت الشعري ترتكز في شبكة الدوال المنصوبة المتوازية ومتعاضدة في آن واحد ((معارا/ معادا / مكرورا))، وكل دال منها ينتج دلالة مختلفة في دائرة عملها نصب في فضاء دلالي مشتبك ومتفاعل، فمعارا يحيل على الاستعارة من الأخر، و(معادا) يحيل على إعادة قول سبق، و(مكرورا) يحيل على ضغط الاستخدام وتكراره على نحو واسع في الاستخدام الكلامي (الأدبي)، وإذا ما احتشدت الدوال الثلاثة في سياق تدليلي مشترك واحد[3]. أي أن معناه أن الكلمات الثلاث تصب في حقل دلالي واحد وتؤدي لمعنى واحد وهذا التكرار المعنوي المشترك، يدل على معنى أساسي من معاني التناص بوصفه يحمل معنى الاستعارة من الأخر والتعالق معه. فهو يعيد انتاج شيء جديد من خلال التكرار بأساليب أخرى وصيغ كلامية مغايرة، وعلى الرغم من هذا الرصد المعمق هذا ولا يعني أن التكرار من نفس اللفظة أو حتى المعنى دائما يعتبر عيب أو أن الشاعر أو

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص140.

[2] المرجع نفسه، ص140،141(ينظر).

[3] المرجع نفسه، ص141.

الأديب غير متمكنة ولعلى خير دليل قول رسول الله صلى الله عليه حين أوصى بحب بالأم ثلاث وهذا التكثيف لتوكيد المعنى ولإبراز مدى عظمة الأمر ومدى قوة العبارة.

فلفظة أمك تكررت ثلاث مرات بنفس المعنى ونفس اللفظة . وهذا مثال أخر قال تعالى << قالو جزاؤه من وجد في رحله فهو جزاؤه [1]>> وغيرها من الأمثلة وخاصة في القرآن الكريم فهو مليء بهذه التكرارات.

وما يؤكد هذا أن الشاعر تتيح له فرصة دائما لاستعمال ألفاظ جديدة عذراء لم تستخدم من قبل، إذ هو محكوم ضرورة باستعمال ما استعمل وعلى هذا النحو يضيق الناقد نموذجا أخر.

هل غادر العشراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم

إن الاحساس بضيق مساحة العمل الشعري على الألفاظ المتاحة في اللغة يثير قلق الشاعر وخوفه من تكرار ما سبق وأن قيل، وانتاج ما أنتج، لكنه مع كل هذا القلق والخوف والتحسب ظل يقول الشعر، ويدافع عن نموذجه الشعري الذي يره مختلفا ومميزا حتما وإلا كان توقف عن ممارسة هذا النشاط الإبداعي وانتقل إلى غيره[2] وقد لا تتيح له الفرصة للاتيان بألفاظ جديدة ولعل هذا راجع ولوج النص إلى لحظة الصفر[3] كما جاء في كتاب من النص وإلى النص **لعبد المالك مرتاض** فيكون الذهن خالي تماما من أي فكرة عدا التي تكون في حالة المخاض. ويعني هذا غياب ألفاظ أخرى تندرج في نفس اللفظة السابقة والمهم في هذا كله أن يكون النص المنتج فيه إبداع.

ويأتي كلام **على بن أبي طالب (رضي الله عنه)** ونصه (لولا أن الكلام يعاد لنفذ)[4] فهذه الرؤية في محدودية الكلام وضيق مساحة الالفاظ فإعادة الكلام يعني بها الديمومة الألفاظ وهذا التكرار يمنحه الحيوية والاستمرارية. ولا شك أن المعاني الاستعارة والإعادة والتكرار هي الروح التي تجعلها تتنفس ولا يضمحل أبدا مهما كثرة استعمالها فالخاصية الوحيدة التي

[1] سورة يوسف : الآية 75.

[2] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 141,142.

[3] عبد المالك مرتاض : من أين ؟ وإلى أين ؟، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص81.

[4] ابن رشيق القيرواني (أبو على الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المرجع السابق، ص 198.

تضمن حياة الكلام هي التكرار الدائم. وهذا ما قاله الناقد **محمد صابر عبيد**: << الإعادة والتكرار المستمر في كيان التعبير ما يجعل الكلام متحركا وقابلا للحياة [1]>>

يرى **محمد صابر عبيد** في النص ينتخب مفاصل وعينات محددة من النص اللاحق يجد أنها قابلة للاستخدام والتمثل وإعادة انتاجه من جديد ويخضعها لعملية تحويل من حاضنتها الأولى إلى حاضنة أخرى تابعة له خاصة به، وبكل ما يرافق عملية التحويل من فقدان عناصر سابقة واكتساب أخرى لاحقة، وبكل ما تخسره من صفات وألوان وملامح قارة لها صفات وألوان وملامح متحركة وحين يصل التحويل أقصاه في بلوغ حالة الاندماج (التحويل الاندماجي) فإن مفاصل وعينات المرحلة من النص السابق بصفاتها وملامحها تنفصل انفصال لانهائيا عن أصولها، لتلتحق في ركب النص الجديد وتبدأ بالتحلي بصفات وملامح أخرى مستمدة من منظومة النص اللاحق[2]. فهذه الرؤية شبيهة بالتفاعلات الفيزيائية من خلال اندامج الذرات ليست من أصل واحد فتنتج لنا في الأخير عنصر جديدا على سبيل المثال أي من خلال تفاعل ذرتين من الأكسجين مع ذرة الهيدروجين فبعد التدامج تنتج لنا عنصر أو مكون جديد والمتمثل في هذه الحالة هو الماءومن هذا المنظور نستطيع القول أن كل نص هو امتداد لأخر أو تحويل عنه [3]. ويرى أريفي أن النص اللاحق يشتغل على النص السابق بآلية التحويل الاندماجي والتغيير الحذفي [4].

ويشتغل الناقد **محمد صابر عبيد** على الخاصية التناصية التي عبر عنها ايريفي ب (التغيير الحذفي) فيقول: هي خاصية لاحقة تأتي بعد أن تنجز فعالية (التحويل الاندماجي) كامل اجراءتها. المتحولة أولا والمندمجة ثانيا، وتعمل ألية (التغيير)على تدمير الصفات والملامح العديمة للمفاصل والعينات المستعارة من النص السابق ومحو أصولها، وتوجيهها باتجاه فضاء النص اللاحق، وذلك لقطع أية صلة واضحة ومباشرة ذات طبيعة إجرائية (نصية) بالنص السابق، بحيث تأتي صفة (الحذفي) المقترنة بـ (التغيير) حلا نهائيا وحاسما لتفعيل

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

[3] أحمد زهير رحاحلة: تجليات تناص في ديوان محمود درويش الأخيرة " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الأردنية عمادة البحث العلمي المجلد 42، العدد2، 2015،ص1.

[4] ليون سومفيل: التناصية، مجلة علامات فيلا نقد، تر: وائل بركات، المجلد21، العدد6، دط،1996،ص 238.

طاقة الاستحواذ والانتهاء والهيمنة في رغبة النص اللاحق، نحو إلغاء الإحالة المباشرة على السابق والمكوث الحر الدينامي والحيوي داخل حيوات النص للاحق[1].

في حين نجد **شربل داغر** يعرف التناص على أساس المقارنة بين نصين: بين نص سابق التحقق تاريخيا، بوصفه النص الأول والأصل وفاعل التأثير في غيره من جهة، وبين نص لاحق تاريخيا على الأول، بوصفه النص الثاني والنسخة والخاضع للتأثير بالتالي من جهة ثانية وهو انتظام يشبه في بنائه أساس العلاقات في الترجمة [2].

ويرى **كاظم جهاد** وهو يبرز سلوكان اثنان متاحان للتناص الحقيقي: اشعار القارئ بطريقة أو طريقة أو بأخرى، بأننا نناص كاتب أخر ... أو تذويب نص أخر ومحوه وإعادة خلقه بالكامل، بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة أو مصدر إلهام للنص بين مصادر أخرى تكثر أو تقل[3].

ففي جميع هذه الحالات هناك تأكيد على أن ما ذهب إليه الناقد محمد صابر من خلال (آلية التغيير) في تدمير الصفات والملامح القديمة للمفاصل والعينات المستعارة من النص السابق ومحو أصولها وكأن (آلية التغيير) عبارة عن آلة نسيج، أي صناعة ما يمكن أن يكون قطعة واحدة مستقلة بذاتها وهذا تأكيد على الفصل الشيء ما عن تربته الأصلية ووضعه في حالة يكون فيها منفرد حاملا لهويته في ذاته[4].

وبطبيعة الحال أن الحقيقة النصية التي لا يمكن اخفاؤها أبدا هي أنه يستحيل انتاج أي جنس أدبي أو ابداعي بدون الرجوع إلى مرجعية أخرى، أي لا يمكن أن ننتج شعرا أو رواية إلا انطلاقا من أشعار أخرى أو روايات أخرى. وهو ما يضع نظرية التناص في حيز الرؤية الخدمية يستحيل تجاوزها ويضع قضية الاعادة والتكرار داخل محرق الخوف والقلق والتحسب والمراقبة. إذن إلى أي مستوى ينبغي أن تتحدد علاقة الإنتاج بين النص السابق بوصفه مرجعية أصلية، والنص اللاحق بوصفه مستعيرا يتعايش نصيا على كنز المرجعية وذخيرتها الابداعية ؟

---

[1] محمد صابر عبيد :تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 142,143.

[2] عزالدين مناصرة : التناص والتلاص، مجلة الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة فيلاد لفيا، عمان، العدد7،ص 102.

[3] عزالدين مناصرة : التناص والنلاص في النقد الحديث، المرجع السابق، ص 99.

[4] سعيد بنكراد: سميائيات النص مراتب النص، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2018، ص36.

ويعلق محمد صابر على مفهوم عبد الله الغذامي في مفهوم النص في هذا السياق على أنه ((ليس ذات مستلقة، أو مادة موحدة ولكنه لسلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه... إن شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا، أو لا شعوريا، والموروثات يبرز حالة نهيج، وكل نص هو حتما متداخل Intartaxt))[1]، فالنص يصنع من كتابات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة، وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار، والمنافسة مع سواه من النصوص <<بحيث يكون طبيعيا أو تلقائيا أو قد يكون مفروضا ومختارا>>[2].

ويضيف الناقد **محمد صابر عبيد** ملاحظة لجملة (يبرز في حالة تهيج)[3] على أن هذا التهيج هو التي تحدد الوضعية التي يتم عليها الاستعارة والاقتباس والأخذ. أي الحالة تصل لأعلى مستويات الحركة والتفاعل والانفعال بحكم طبعتها العشوائية لا تتراجع عن كل ما يخدم هذه الحالة ليستجيب لانفعاليتها ولرؤيتها بصفة التي تظهر مع معنى النص السابق بوصفه نتيجة فكرية للمعطى النظري << (وكل نص هو حتما متدخل Intartax) فهذه الحالة من الطبيعي تنتج تداخل في المكونات والنظم الأبنية المؤسسة لنص الحالة وهو ما يسمح بإنتاج نص جديد أخر>>[4].

وربما طابق هذا ما قاله **شولز** في مقاربة وعي جالة التهيج فيمتزج الوعي بلاوعي غالبا[5]، ويقول **عبد الله الغدامي:** <<أنه نص يتسرب إلى داخل نص أخر، يجسد المدلولات سواء وعي الكاتب بذلك أو لم يعي >>[6] ويقول الناقد **محمد صابر** << أن مقولة الوعي واللاوعي تشكل أسئلة مهمة على صعيد تفسير آليات التناص وحيثياتها وحصولها وكيفيات تمثلها، لكي تصل المعادلة التناصية في مقاربتها لموضوع التكرار والخوف من حصوله إلى فهم مقومات البناء النص المشترك >> النصوص واستعاب طاقات الكلام في إنتاج

[1] محمد صابر عبيد: نجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 143.

[2] عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة ماجستير، الأدب العربي ونقده، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة ورقلة،الجزائر،2003-2004. ص 22.

[3] محمد صابر عبيد : نجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 143.

[4] المرجع نفسه، ص 144.(ينظر)

[5] المرجع نفسه، ص 144.

[6] مخلوفي صورية: تجليات التناص في الشعر الصوفي المغاربي، مجلة التنوير، العدد3، جامعة عاشور زيان، الجلفة،2017،ص199.

خاصياته الأسلوبية التي تميز بين كلام وآخر ليس على الصعيد التشابه اللفظي المستخدم، بل على مستوى القدرة على تحويل مسار الانتاج المعنى الأدبي للألفاظ من سياق إلى سياق. فرؤية الناقد من تركز على الأسلوب الذي يعتمده الكاتب أو المبدع فهو الذي يميز الكلام والكلام الآخر عن طريق القدرة في قوة الابداع وعلى تفسير المعنى ولا يهم إن كان قاصد أو غير قاصد. وبناءا على ما قلناه سبقا **فجيرار جنيت** يقول <<في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النص : أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص>>[1].

ب- لا وعي التناص وعفوية الإبداع

يمثل لاوعي التناص الممارسة الأكثر حضورا في مجال هذه الفعالية الأدبية العميقة من حيث التأثير والتأثر في فضاء النص الأدبي وهذا راجع إلى الكم الهائل من المعلومات والخبرات المكتسبة سابقا في ذهن المبدع فجسد كل ثقافاته ورؤياته عليها بحيث لا يستطيع أن يوقف ثقافته ورؤيته من التغلغل في طيات النص الجديد. وتجنب التقاطع والتعاضد والتفاعل مع نصه المنجر وغيره من النصوص الأخرى المتجسده في ذهنه وذاكرته وجميع خلفياته الفلسفية والفكرية وحتى الابداعية وهذا ما يؤدي إلى<< التهجين النصي بين النص الجديد والنصوص السابقة[2]>> ومن هنا فالنص كما تؤكده التعريفات المذكورة سابقا هو حتمية لا غنى عنها في النص الأدبي أراد الكاتب ذلك أم لا يريده فهو محكوم به عليه رغم أنفه حيث أنه يمكن أن يحصل دون أن يكون ذلك بقصد الكاتب بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي في الذاكرة التي<< تتماثل فيها النصوص السابقة في النص اللاحق على نحو عفوي[3]>>.

وحسب ما جاء في كتاب تشريع النص **لعبد الله الغدامي**<< فالنص الماثل أمامنا هو نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية خاصة في شقها اللاوعي، ومثلما أن النص ناتج لها فإنه – أيضا مقدمة لنصوص ستأتي[4]>> وهو توصيف ينطبق على كل نص

---

[1] عبد الحميد جربوي: المرجع السابق، ص 27.

[2] تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين مبدأ الحواري، دار الفارس نشر والتوزيع، عمان، تر: صالح فخري، ط 2، 1992، ص 96 ، 97.

[3] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 145.

[4] عبد الله الغدامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2006 ص115.

لا حق قياسا بكل نص سابق، وهذه الثمرة أصلية حقا، تشبه أية ثمرة في الطبيعة التي تنجزها شجرة هي في الأصل حبة مستله من هذه الثمرة، إذ في كل حبة طبيعية أو نصية حياة كاملة تتمثل فيما ستكون عليه حين تتحول إلى ثمرة يمكن عدها نصا[1] >> والرؤية هنا أن مثلما أن النص السابق كان ناتج فإنه النص الناتج حتما سيكون بداية لنصوص قادمة. وهذا ما يجعل مبدأ تداخل النصوص.

<<إننا لنعرف الآن أن النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي (الرسالة جاءت من قبل الله). لكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أيكون أي منها أصليا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة[2]>>. فالناقد **محمد صابر عبيد** قد اعتبر ذلك<<النسيج على أنه تشكيل مادي لساني أما من حيث الخلفيات المؤلفة لهذا النسيج هي نتاج لألف بؤرة من البؤر الثقافية وهذا معناه أنه يستحيل على أي مبدع في هذا الكون ومهما كان أن يتجاوز نصوصا سابقة من دون أن يأخذ منها إشارة أو علامة أو وظف رؤية أو وجهة نظر ولكن يجب على المبدع المحتكر على هذا النسيج والمستحوذ على البؤر الثقافية أن يكون قادرا على خلق نصا جديدا لا يشبه نصا سابق وغير مكرر أو معاد[3] >>.

النص الجديد دائما هو امتصاص أو تحويل لوفرة النصوص الأخرى ، ولا تتمثل جدته إلا من حيث قوة الإبداع فرض أسلوب المبدع الخاصة في التعبير ويقول **محمد صابر عبيد** على إثر هذا <<لا تتماثل جدته إلا في قدرة مبدعه وفرض أسلوبية التعبير والتشكيل والتصوير والتدليل مختلفة عن مرجعيات النصوص الأخرى، وهي السمة الجوهرية للتفريق بين نص مسروق من نص سابق حين يخفق كاتبه في الوصول لحظة تشكيل الأسلوبية الخاصة به، ونص متناص مع غيره من النصوص نجح كاتبه في الذهاب بعيدا عن مساحة النصوص السابقة والاستئثار بأرض خاصة به لا تنتمي إلى غيره "[4]

إن لاوعي التناص المتمثل بعفوية الابداع هو النوع الأصيل الأكثر أهمية في مقاربة مفهوم التناص بأصوله ومقولاته، فالتناصية ليست سوى "تضمينات لا واعية أو تلقائية، تقع

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 145.

[2] رولان بارت: هسهسة النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، تر: منذر عياشي، ط 1، 1999، ص 80.

[3] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 145. (ينظر).

[4] المرجع نفسه، ص146،145.

في النص دون اصطناع علامات تنصيص[1] " "وعدم وعيها لا يعني تسربها كيانيا وخطابيا كما تمظهرت نصيا في كيانها النصية السابقة. بل يعني هذا تسرب معطياتها النصية وبؤرها وتفاصيلها الإبداعية وتغلغل وذوبانها في الكيان النصي الجديد[2]" وهو "عملية صهر النصوص في بؤرة مركزة أو ما تسمى بالبؤرة المزدوجة هذه البؤرة تخص النص الجديد (المتناص) فالنصوص المنصهرة في هذه البؤرة تضيئ النص الجديد[3] "وعندئذ تصبح تابعة له لأنها جزء منه من دون حضور تنصيص منهجي يشير إلى الأصول إشارة مباشرة وواضحة ذات تماثل أو تشابه في اللفظ أو الرؤية أو التعبير أو حتى الشكل.

ح- وعي التناص المقصدية والصنعة

ربما كانت أوسع الرؤى في هذا المجال ما اعتمدت طبقات اللغة وترسباتها في تأكيد عملية التداخل، ذلك أن النص يتحقق له وجود من خلال شبكة من العلاقات التي ترتبط مفرداتها بخط تراجعي، قد يصل امتدادها إلى المواضعة الأولى وما أصابها من اهتزاز بالزيادة أو النقصان، ووعي المبدع بكل ذلك، ووضعه في اعتبار مدة عملية الاختبار، بل أثناء عملية التوزيع فهي علاقة بين الفردية والجماعية على مستوى اللغوي بالدرجة الأولى، وقد تتجاوزه إلى مستويات ثقافية أخرى[4]

ولا شك أن الدرس العربي القديم والحديث قد تنبه إلى ظاهرة تداخل النصوص، وقاربوها على مستوى الوعي، الذي يتمركز حول قضيتين المقصدية والصنعة. وربما تعاملوا مع مصطلح (السرقات الشعرية خصوصا على وفق هذه الرؤية، إذ أن هذه القضيتن(القصدية والصنعة) تصل إلى أرض مستويات الوعي فتبلور رؤية تتشغل وتتفاعل مع قضية التعالق النصي وتنقل النص من عفوية الابداع إلى المقصود المتعني.

تعتبر هذه الفعالية القصدية بأنها " نوع من التهجين الواعي القصدي[5]" التي يعمل على التداخل من النصوص اللاحقة بهدف استضافتها وإخضاعها للتحويل والتكييف والحذف وصولا إلى تشكيل نص جديد ينطلق من مرجعيات فلسفية وثقافية و أيدلوجية المتحورة في

---

[1] -عبد المالك مرتاض: نظرية النص -الادبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2010 ،ص10 (النظر).

[2] -محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظر إلى الممارسة، المرجع السابق، ص146.

[3] - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط2007،1،ص35،36.

[4] -محمد عبد المطلب: تضاهي الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة الصرية العلمية، لوجمان، لبنان، ط1 ،1995 ص153.

[5] - تزفيتان تودروف: المرجع السابق،ص12.

تلك النصوص لكن بحلة جديدة ورؤية مخالفة الرؤى السابقة ولا يتسنى هذا إلا من خلال قدرة المبدع في تحقيق التعالق وعلى ضوء ما سيق يقول **محمد صابر عبيد** "باستطاعتنا الرجوع إلى مصطلحات النقاد والمفكرون في الدرس العربي القديم ومفاهيمه في الاقتباس والتضمين والاستدعاء حين تنتج فهما معينا للتناص[1]" هو "تضمين نص لنص أخر أو استدعاؤه وفيه سيتم تفاعل خلاق بين النص المُسْتَحْضَر والنّص المُسْتَحْضِر[2]" "فالشاعر عندما يضمن كلام غيره نصه إنما هو دلالة على التفاعل بين أجزاء التاريخ الفكري والروحي للإنسان وعند امتداد هذه التضمينات تبزع أصوت أخرين لا يتكلمون بلغته ولا يربطه بهم سوى رابطة الثقافية الانسانية[3]"

ويقول الناقد **محمد صابر عبيد** "فالتضمين أو الاستدعاء هي عملية واعية ومقصود تتحرى حصول التفاعل الخلاق المنتطر بين النص المضمن أو المستدعى والنص الجديد المكون على النحو الذي يكون فيه النص الجديد جديدا بكل معني الكلمة ولا علاقة له بمناطق التضمين والاستدعاء التي اعتمد عليها في فعالية التضمين والاستدعاء لأن نشاط التفاعل الخلاق محى تماما المرجعيات وانفتح على فضاء التجربة الجديدة وأسلوبيتها و أنموذج خطابها [4]" ويقول **بول فاليري paul valéry** لا شئ أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذي بآراء الأخرين فما الليث إلا عدة خراف مهضومة[5].

ويعتبر النص الأدبي على تعدد جنسه مجموعة من أقوال الأخرين ونصوصهم قام النص الجديد بهضمها تمثلها وتحويلها "فلا وجود لكلمة عذراء لا يسكنها صوت الأخرين بإستثناء كلمة أدم[6] "

والتضمين والاستدعاء من أكثر الدلالات التي تدل حضور الوعي وعلى اتساع أفق المبداع فكل نص قديم يوظف نص جديد لا بد أن تكون له دلالته ورؤاه وأسلوبه التي يحملها ولابد أن تكون له مؤشرا التداعيات في العلاقات المشتركة بين النصين السابق واللاحق.

---

[1] –محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة المرجع السابق، ص147

[2] –فريال جبوري غزول: نبض الدلالة وغموض المعني في شهر محمد عقتقي مطر، مجلة فصول في النقد الادبي، العدد3،م1،4جويلية1984، ص187.

[3] –عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه والظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3،ص،دت،ص311

[4] –محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص147

[5] –محمد عنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات أدب المعاصر، دار النهضة، ،مصر 1957،ص23

[6] – تزفيتان تودروف: المرجع السابق، ص 125.

فرؤيـة الناقـد **محمد** صـابر عبيـد فـي تحديـد مفهـوم وعـي التنـاص تتجلـى فـي التضـمين والاستدعاء والاقتباس على أنـه خاصية من خاصيات الوعي وأن هذه المفاهيم هـي التـي تخلق التفاعل بين النص المستحضر والنص المستحضر بحيث يخلق فضاء لتجربة جديدة ولا علاقة له البتة بالنصوص السابقة.

إذ طالما أن التناص في جوهره المفهومي هو" إعادة تشكيل لأثر قرائي سابق[1]" فإن عملية التشكيل في حقيقتها الاجرائية التأليفية تمثل "سجالا من داخليا من أو أسلبة مضادة مخفية إن صح التعبير لأسلوب الأخرين[2] ومفهوم التشكيل عند الناقد **محمد صابر عبيد** هو ما يمثل المرحلة الأخيرة من مراحل الصنعة الأدبية عموما، والشعرية خصوصا، وتبدأ حيث تبدأ المرحلة الاولى مع بروز مصطلح التجريب وهي مرحلة في غاية الأهمية والخطورة حيث تستدعي عملية التجريب إلى التحرر من النظريات القديمة، وهو المعنى ذاته الذي ذهب إليه **كلود بيرناند** في دراسة حول الطب التجريبي "وتتطلب التجريبية :بكونها اختبارا من أجل المعرفة. ووعيا تاما قصدية وإرادة للقيام بالفعل ورغبة في الإنجاز[3]" والتجريب هو المحاولة الدائبة لتجاوز السائد، ولتجاوز المبدع ذاته أيضا لكي يقع في التكرار فالتجريب " هو كسر لسنن السائدة وابتداع لسنن جديدة تخرج عن السنة القديمة التي ليست السنة الشعرية سوى خلاصة لمجموعة من التجارب السابقة لها في زمن تتشكل في ضوئها ملامح التجربة العامة[4]" فالتجريب هو الذي تؤهله للمضي قدما في سبيل بلوغ المرحلة الثانية ألا وهي مرحلة التشكل.

ويقول **محمد صابر**: <<مرحلة التشكيل هي نتيجة لمرحلة التجريب من حيث الوصول إلى مستوى من العمل قريب من الجهد النظري في مقاربة التأليف النص للجنس الأدبي حيث شبهها بالخارطة الصماء في عالم الخرائط وهي عبارة على هيكل عام للبناء المعماري. تضم الحدود والقياسات لكنها تفتقر إلى مسميات الاشياء وتعريفها والحل نفسه مع مرحلة

---

[1] عبدالله محمد الغدامي: تشريح النص في الشعر العربي المعاصر، ا لمرجع السابق، ص 15.

[2] تزفيتان تودروف: الشعرية دار توبقال، سنتر الدار البيضاء، المغرب، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط2، 1990، ص41.

[3] أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في اطار مهرجات فيينا الدولى للفنون، مطابع هيئة الأثار المصرية، مصر، 1989، ص10(النظر).

[4] كلود بيرناند: مدخل إلى النظريات الرواية، دارتوبقال، الدار البيضاء، المغرب، تر: عبد الكريم الشرقاوي، ط1، 2001، ص152،151 (النظر).

التشكيل الأدبي من حيث مرحلة تأسيس الخارطة التي تحيط بالتجربة أي الخلفيات والمنطلقات إلى تعتمد عليها وتحتويها وتضم أطرها العامة فتكون على استعداد تام ومهيأة لبلوغ مرحلة ثالثة التي اصطلح عليها ب التشكيل>>[1].

وهذه المرحلة الحاسمة وهي الاساس التي تأخذ فيها الاسماء مسمياتها وحدود معانيها وطبقات هويتها بحيث تبرز التجربة في أرقي درجات تكوينها داخل ما سمى(بالصنعة) وهنا تتجلي براعة الأديب في خلق نتاج فني وجمالي حيث تكون فعالية الأجناسية قد بلغت هدفها في تحقيق الجمال والفني والابداع في الحياة"[2]

ولعل الجدير بالذكر هنا أن رؤية الناقد محمد صابر عبيد لمفهوم التناص تتمركز حول التمظهر بالقدرة على إدراك قيمة الأخذ والاستعارة والاستدعاء والتضمين وغيرها لأن هذه القيم تمثل الوعي لدى الكاتب ومن دون هذه القيم وممارسات التعالق فإن المفهوم يكف عن كونه عملية خلاقة يصبح ضمن مفهوم السرقات الأدبية لأن "كل نص يقع عند المتلقي مجموعة من النصوص الأخرى يعيد قراءتها ويؤكدها ويكثفها ويحولها ويعمقها في نفس الوقت[3] فضلا عما سبق "ذلك من شبكة ممارسات تسعى إلى تغييب الأصول النصية وشحن النص الجديد بكل ما يجعله قابلا للحياة بمفرده وبمعزل عن أبوة أو أمومة ظاهرة يكون عالة عليها[4]". ولعل ما يؤكد هذه هي حضور آلية الغيات والحضور باعتباره أرقى المستويات التي تدل عن الوعي فحضور نص جديد وغياب النص القديم واضمحلاله <<وانغلاقه على ذاته من أجل تحويل وامتصاص ومحو حدوده [5]" إذ يلغيه من حيز حضور النص الجديد وتجليه في القراءة والتداول.

د- الانتاج النصي جدة التأليف

شهد مصطلح التناص اهتماما نقديا مميزا حيث أقيمت له المؤتمرات المحلية والعالمية <<البالغة الأهمية في استيعاب خصوصيات الممارسة الابداعية بشتى أنواعها وهذا بعد أن

---

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي، من النظرية الى الممارسة، المرجع السابق، ص149.

[2] محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى للدراسات، دمشق، ط1، 2011، ص5،6،7(النظر).

[3]- محمد بشير بويجرة: السرد الروائي وأدبية التناصية الرواية المغاربية نموذجا، أطروحة الدكتورة، في الأدب المعاصر، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008، 2009، ص 32.

[4] -محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 149.

[5]- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين مبدأ الحواري، المرجع السابق، ص 136(ينظر).

مهدت له الناقدة البالغارية **جوليا كريستيفا وجيرار جييت** وغيرهم>>[1] راح الكثير من النقاد الغربيين <<وعلى اختلاف توجهاتهم، من البنيويين و السيميائيين و التفكيكيين و الظاهرتيين أمثال: ميشال ريفاتير وجاك داريدا، أمبرتو إيكو وبول ديكور ورولان بارت>>[2]. وهذا الأخير يعتبر من أهم النقاد الذين اهتموا بهذا المفهوم من حيث الانشغال به وتدخلا مع طبقاته المفهومية حيث قارب نصوصية النص بوصفها ذات كيفية جسدية فيقول:<<في نهاية الأمر إلا جسما مدركا بالحاسة البصرية وعلى الرغم من أنه خادم عادي لكنه ضروري –فإنه – أي نص – يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلا بالكتابة (النص المكتوب) وربما أنه مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطا، فهو ايحاء بالكلام والتشابك النسيج>>[3].

هذا وما يعطي للنص المكتوب استقلالية في التجسيد <<فالنص جسد أي له خصوصية وفرادة تفرض اختلافه ضمن النصوص التي تشكل منها>>[4].

ويري **بارت** في سياق الانتاج النصي وجدة التأليف إلى فعالية التذوق بوصفه ممارسة تكشف عن قيمة النص المتذوق وأصالته حين يقول:<<وإني لأتذوق سلطان الصياغات وانقلاب الأصول، والمرح الذي يأتي بنص سابق من نص لا حق، وإني لأفهم مؤلفات بروست الأدبية، إنما هي مؤلفات مرجعية، هذا على الأقل بالنسبة إلى كما أفهم – أيضا – أنها نسق إنتاجي عام، ورسم تأملي لنشأة الكون الأدبي كله>>[5] فيمكننا أن نقول أن <<النص في محصلته النهائية عبارة عن تناص، وكل نص ليس سوى نسيج من الاستشهادات السابقة، وهو ما أعطى أصوليا نظرية النص جانبها الاجتماعي، إذ أن الكلام كله سالفة أو حاضرة، وإنما يصب في بحر النص، لكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة، ولامحاكاة إرادية بل وفق طرائق متشعبة أو وفق صورة تمنح النص وضع الانتاجية وليس

[1] – محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 149(ينظر)

[2] – عبد الحميد جربوي: المرجع السابق، ص 27.

[3] – رولان بارت: أفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهئية المصرية العامة للكتاب، القاهرة، تر: محمد خير البقاعي، د ط، 1988، ص30، 31.

[4] – مديحة دبابي: ابداعية الخطاب النقدي عند رولان بارت خطاب الكتابة والتجاوز من خلال لذه النص، شهادة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة فرحات عباس – سطيف، الجزائر،2010، 2011، ص68.

[5] – رولان بارت: لذة النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سويا، تر: مندز عياشي، ط1، 1992، ص69.

إعادة انتاح>>[1] فالناقد محمد صابر عبيد قد فصل في ما جاء به بارت حيث يشرح مؤلفات بروست فقال:<<إذ أن وصفه لمؤلفات مارسيل بروست بأنها قادرة على تأليف نسق انتاجي عام وقدرته الخلاقة على بناء رسم تأملي لنشأة الكون الأدبي كله على الرغم من أن مؤلفاته في النهاية هي مؤلفات مرجعية نهضت على نصوص سابقة عليها لهو دليل حتى على أن مقاربة النص الجديد تتم عن طريق فهم الأسئلة الجديدة في قدرتها على تأليف النسق الانتاجي العام من جهة وقابليتها الفذة على تشيد ورسم تأملي للكون الأدبي كله، على النحو الذي يكون فيه هذا النص جديدا بكل معنى الكلمة ولا علاقة له البتة بمرجعياته التي انطلق منها حيث تميز بجدة التأليف>>[2] أي النص لا ينقل المواقع ولا يسمى الأشياء وإنما يخلقها من جديد.

فالإنتاج النصي لا يتعلق بأي خلفيات أو مرجعيات التي انبثق منها إنما هو نص جديد له كينونته وخصوصياته تميزه بجدة التأليف. وهذا التعالق النصوصي وتداخله وتعايشه وتناسخه في نص لاحق، فكل نص جديد ما هو إلا حاوية لحاضنة النصوص، القديمة ما هو إلا تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد يسمح بتناول <<مختلف المتتاليات أو رموز بنية نصية ما باعتبارها جملة من التحولات لمتتالية من الرموز مأخوذة من نصوص أخرى>>[3].

وعلى الرغم من مرجعياتها وفلسفتها، لكنها نص جديد تعمل بوصفها مكونات منتجة <<فكل نص يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى يعيد قراءتها ويؤكدها ويكثفها ويحولها ويعمقها في نفس الوقت>>[4] وبذلك يصبح نصا في نص، وهذه النصوص <<المتعالقة والمتشابكة تعطى أفضل ما لديها من أن يعيش النص اللاحق بمعية النصوص السابقة، فلا مناص من الاعتراف بأنه غير الصحيح الاعتقاد بصفاء دماء أي نص مهما كان نصا عبقريا، إذ لابد أن دماءه هذه هي حصيلة دمومة كثيرة امتزجت به وكونته عبر العصور>>[5] فهذا التعالق والتماسك بين النصوص هو الذي يساهم في ديمومة النصوص

---

[1] سهل ليلى: حدود النص في الدرس، اللساني الغربي، مجلة الخطاب، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد(2)، 06- 07- 2017، ص 113.

[2] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص15.

[3] محمد بشير بوبجرة: السرد الروائي وأدبية التناصية الرواية المغاربية انموذجا، المرجع السابق، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص32.(ينظر).

[5] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص150.

الجديدة بمعية النصوص السابقة وهذا يعني أنه لا يوجد نص جديد خلق من عدم. بل هو حصيلة نصوص أخرى ومرجعيات أو خلفيات وأفكار مركونة في ذهن المبدع.

ومن الإنصاف للوضع النصي اللاحق في علاقته بأوضاع النصوصية السابقة، فالنص اللاحق يمثل بنية تاريخية نصية ضمن سياق نصي تاريخي متعاضد ومتكامل ومتفاعل ومنتج باستمرار لانهائي لذا يستحيل إغفال الدور التاريخي للنص وعزله عن سياقه واستدعاؤه على انه مجرد بنية جديدة تثمر في سياق النص الحاضر، لأن ذلك سيجعل الرؤية العلمية للتناص مبتسرة وضعيفة وسيخل بالثراء المفهومي الذي ينبغي أن يكون عليه، على نحو الذي ينعكس سلبا على وضع النص الجديد بوصفه لما يتمتع بجدة التأليف وحيويته وتواصله وتفاعله، في ظل كون نصي تاريخي لا يقف عند حد>>[1].

ويعد مفهوم التناص في هذا السياق هو الحل الأنسب والأمثل <<فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون مؤشرا على الطريقة التي يقرأ بها نص التاريخ ويتداخل معه>>[2] بمعنى أن كل نص يحمل بصمات نصوص أخرى، وكل نص ستفيد من نصوص أخرى فيتداخل معها ويتساكن ويتفاعل بحيث تستوجب قراءة نص ما استدعاء النصوص الغائبة التي تعمل فيه، والتي تخدم النص الحاضر بشكل جدي فهو يسعى إلى تمثل النصوص السابقة كي يجيب عن أسئلة كونية شاملة للإضفاء لمعنى الفن والجمال والحياة في الصنعة النصية الابداعية ويتحول العمل الأدبي إلى فضاء مفتوح لا نهاية له.

<<فالنص لا يكتفي بتجلياته الانتاجية المحلية في سياق كونه النصوصي المستقل وإنما ينفتح على الأفضية القريبة منه والمتعالقة معه وعلى الأصعدة كافة. فله مرايا تعمل في كل الجوانب وتكشف وتنتج باستمرارية وفعالية عالية كما تتوسع في الحدود التي تطالها وتشتغل فيها بحيث لا يحي التناص في اشتباكها فقط في النص الحاضر بل في تعالقه يضيف إلى سياق النص الغائب مما لم ينتهي إليه نقاده في زمنه وهو كامن لأن النص الغائب كالنطفة المخصبة لن تثمر في سياق جديد إلا إذا امتلكت من منبعها أسباب خصوبتها في بيئتها>>[3].

---

[1] – محمد صابر عبيد: المرجع السابق، ص150، 151.

[2] – أنور المرتجي: سميائية النص الأدبي المغرب، د ط، 1987، ص19.

[3] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 151.

فمحمد بنيس يرى أن النص الغائب بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى وهذه النصوص الأخرى هي ما يسميها بالنص الغائب ... حيث يصرح أن النص شبكة تلتقي فيها عدة نصوص وهي نصوص لاتقف عن حد النص الشعري بالضرورة لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث والقديم والعلمي والأدبي ،واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي>>[1]

<<فلا نص خارج النصوص الأخرى غير أن هذه النصوص المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة لذاتها>>[2]. وهو ما يضيف طبقة جديدة بالغة الأهمية إلى المفهوم، ويجعل من الانتاج النصي في جدة تأليف ضرورة داخل نصية تتمثل في فضاء نصي جديد من جهة، وضرورة خارج نصية من جهة أخرى تتمثل في قدرتها على المساعدة في التحريض على انتاج قراءة مختلفة لنص قديم، تقوم على استقراء آخر بدلالة النص الجديد الذي تصبح مهمته في هذا السياق مهمة مركبة>>[3] وبهذا تخلق الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد يمكن لعناصره أن تتطابق وتتماثل وتتشابه مع النص الشعري المتعين، وينطلق على هذا الفضاء اسم التناص ....<<فإنتاج النص الشعري يتم من خلال حركة مركبة من اثبات ونفي نصوص أخرى>>[4].

وفي الأخير يمكننا القول بأن رؤية الناقد هنا تتمثل في الجمع بين جانبين فالجانب الأول يكون داخلي ويتمثل في فضاء نص جديد أما الجانب الثاني فيكون خارجي وينص على إنتاج قراءة جديدة على أنقاض نص سابق بتفسير وتحليل مغاير فالإنتاج النصي يكون من خلال هذه الحركة المركبة مستعينا بالأدلة والبراهين.

المبحث الخامس: ما بين الرؤية والمنهج النقدي:

من أجل أن يتجلى الخطاب النقدي على الصعيد الاجرائي النقدي التطبيقي لابد أن يستد بطريقة تفكير نقدية عالية المستوى، ولا سبيل إلى ذلك من دون تعميق صورة العقل

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة تكوينية، دار التنوير، ط2، 1985، ص 251.

[2] محمد ينيس: حداثه السؤال وبخصوص الحداثة العربية في الشعر الثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص85.

[3] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق،ص 151

[4] صلاح فضل: شعرات النص (دراسة سيمبولوجية في شعرية نص القصدة، عين لدراسات والبحوث الأنسانية والاجتماعية، ط2، 1995، ص112.

النقدي الحديث في المدونة النقدية، ومن الأفكار التي غدا فيها النقاش محسوما <<أن التفكير النقدي قابل للتصور والتجديد في كل الاتجاهات والمسارب العقلية، ذلك أن العقل الإنساني دائم الغامرة، والدخول إلى عوالم مجهولة، فكلما عرف شيئا انطلق إلى ما بعده يراود ويكشف غيره، وما الفكر النقدي إلا جزء من هذه المغامرة التي اكتسبت بها معارف جديدة، ويجتهد في بلورة تجارب إنسانية ما كانت تعلم آفاقها لولاه، لهذا أصبح القول بتعدد قراءات النص بما في ذلك النص الشعري خاصة، سواء أكان هذا النص قديما أو حديثا، وبناء عليه ينبثق من النص نصوص، ومن النصوص نصوص أخرى وهكذا >>[1] وعلى نحو يحقق فيضا كبيرا في النصوص الجديدة، ولا سيما بعد بروز مظاهر نقدية جديدة تقوم على فعالية المنهج والرؤية النقدية.

يرى **محمد صابر عبيد** من خلال تجربة النقد أن <<الكتابة النقدية كشفت ليوسف الصائغ وعيا مبكرا بقضية العلاقة بين الرؤية والمنهج في مقاربة النصوص والظواهر الشعرية التي تصدى لها، ففي المقدمة المهمة التي عرض فيها مشروعه لدراسة حركة الشعر الحر في العراق كشف الصائغ عن رؤية أصلية لمقاربة الموضوع على الأصعدة التاريخية والظروف الاجتماعية والثقافية والنفسية، وحساسية وجوده الفعلي الميداني في قلب الحراك الشعري الجديد بوصفه أحد شعرائه المؤمنين بقوته وجدواه في رسم مستقبل جديد للقصيدة العربية >>[2] وذلك وفق << آليات المناهج النقدية الحديثة، يستثمر إجراءاتها في سبيل بناء مناخ نقدي حداثي جديد يسهم في تطوير النقدية العربية عامة، والعراقية بخاصية >>[3] فالناقد **محمد صابر عبيد** استنبط هذه العلاقة التي تدور بين المنهج والرؤية من خلال عوامل تاريخية واجتماعية وثقافية وحتى نفسية. يقول **يوسف الصائغ** دفعتني إلى اختيار موضوع الشعر الحر في العراق عوامل عديدة أبرزها أنني جربت كتابة الشعر على النمط الحر منذ مطلع الخمسينيات، وكنت على علاقة بعدد غير قليل من شعرائه بصفتي أحد أفراد الجيل الذي أعقب جيل السياب ونازك الملائكة وبلندر الحيدري وعبد الوهاب البياتي .

---

[1] عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998، ص7

[2] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 172.

[3] فليح مضحي أحمد السامرائي: المرجع السابق، ص 96.

ولقد عشت بشكل عام ظروفا مشابهة للظروف التي عاشها الشعراء من أبناء هذا الجيل ومن ذلك أنني درست في دار المعلمين العالية منذ سنة 1950 – 1951 م. حتى 1954 – 1955 م وزاملت خلال الدراسة عددا من هؤلاء الشعراء كما أتيح لي خلالها وبعدها أن أتعرف على عدد كبير منهم >>[1]. وهي دعوة ضمنية من الناقد **محمد صابر عبيد** إلى <<الإلمام بالمرجعيات الخارجية، مع تحفظ الدخول إلى النص إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع >>[2] ومن آلياته << تتبع النص تاريخيا وذلك باتخاذ الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسيره وذلك بربط زمانه ومكانه وشخصياته وتتبع سيروته في الزمن وتحولاته المختلفة >>[3] ولا يكتفي الناقد هنا بتتبع النص تاريخيا. فقد درس النص كونه نشاط خاص بالقضايا الاجتماعية وذلك من خلال نص **يوسف الصائغ** << وقد كان يجمعني وإياهم – غير ما ذكرناه – الاهتمام بالقضايا العامة وبشكل خاص القضايا السياسية ملما بما كانت تسمح به الظروف بالأفكار السائدة آنذاك، ولا سيما الفكر الماركسي. كان لي – فضلا عن ذلك – بعض الاهتمام بالقصة القصيرة وبالفن التشكلي، مما هيأ لي التعرف على الجو الأدبي والفني عامة >>[4] أما الآلية ما قبل الأخيرة تكمن في أن يوسف الصائغ كان مطلعا على بعض الفنون الأدبية أو التشكيلية أما الآلية الأخيرة فقد مثلها في قوة تأثير الشعر الحر ومدى توسعه وترسخه لدى الأجيال الحالية والقادمة أو اثبات فعاليته في الحياة الأدبية وكسر النموذج بعد أن كان الشعر التقليدي هو الرائج آنذاك<< وكان اهتمامي بهذا الموضوع يزداد قناعة بأهميته وجدارته فلقد أصبح الشعر الحر ظاهرة في حياتنا الأدبية، سواء في العراق أو البلدان العربية، ويبرهن عبر ما يقارب من ربع قرن على فعاليته وأصالته ولم يعد ظاهرة طارئه أو مؤقته، وهناك دلائل تشير إلى أن الشعر الحر أثر وما يزال يؤثر في أجيال متعاقبة من الأدباء، وأنه تطور وترسخ وتوسع في وقت أصبحنا نلاحظ تقلص نماذج الشعر التقليدي وجمودها وعجزها عن مواكبة التطور والاستجابة إلى دواعي حياتنا الجديدة >> [5] وهذا لا ينم إلا على أن الناقد محمد صابر كشف

---

[1] يوسف الصائغ : الشعر الحر في العراق، منذ نشأته حتى عام 1957 دراسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005، ص 6.

[2] بسام قطوس : مدخل إلى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2016، ص 21.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، أطلس لنشر والإنتاج الاعلامي، القاهرة، ط7، 2012، ص 32.

[4] يوسف الصائغ : المرجع السابق، ص 6.

[5] المرجع نفسه، ص7.

لنا عن كتابة يوسف الصائغ من خلال آليات منهجية مستعينا بالمناهج السياقية وقد نذكرها بإيجار:

- رصد النص تاريخيا.
- الاهتمام بقضايا يا عصره.
- تمكن الناقد عن بعض الفنون سواء أدبية أو فنية.
- اطلاع على بعض المرجعيات الماركسي.
- كسر النموذج.

الرؤية النقدية التي حملها هذا المشروع النقدي لم تأتِ بالمصادفة أو عفو الخاطر، بل نتيجة لتفاعل شخصي ذاتي موضوعي مع الحركة الشعرية الجديدة، عكست قصدية واضحة في العمل على تحليل الفضاء الشعري الذي افتتحه الشعراء الجدد من حيث قدرته على تنحية الأنموذج الشعري التقليدي القديم كي يستبدل به المشروع الشعري الجديد الموصوف بالشعر الحر، إذ أن إدراك الصائغ أن هذه المهمة وقد أخضعها لهذه الرؤية النقدية لا يمكنها أن تفي متطلبات البحث، من دون حضور منهج نقدي بموسعه الاستجابة لفكر الرؤية النقدية ومجالها البحثي ومتطلباتها>>[1]. بمعنى أن الرؤية النقدية ليوسف الصائغ قد استنبطها من خلال علاقة الناقد بالحركة الشعرية والأدبية أي تفاعل ذاتي وموضوعي وكذلك أيضا على قدرته لدحض النموذج الشعري التقليدي واستبدله بنموذج جديد ألا وهو الشعر الحر، ولا يمكن لهذه الرؤية أن تتحقق إلا وفق منهج نقدي<<وبدهي أنني كنت مدركا منذ البداية. على الرغم مما كان يزينه لي طموحي أنني إذا أغامر بدراسة هذا الموضوع فلن يعني ذلك أن دراستي مؤهلة لأن تنهض بهذه المهمة الكبيرة. وكان واضحا لدي أن المزية التي تقدمها لي علاقتي بأوساط الحركة الشعرية والأدبية، لن تغنيني في تناول موضوع متشعب ومتسع وغير ممهد، كموضوع الشعر الحر. لكنني كنت مطمئنا إلى أن أية دراسة تعتمد منهجا نقديا، وتتوسل إلى البحث بقدر من الروح العلمية يمكن أن تسهم بتواضع في فتح الطريق أمام مزيد من الدراسات الجادة والمنهجية >>[2].

وإن كل من رصد خطاب الناقد محمد صابر عبيد النقدي سيدرك عنايته الفائقة بعالم النص الذي ينقده إذ << يعد محمد صابر عبيد واحد من النقاد النصيين الذين عنوا تحليل تلك

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 173.

[2] يوسف الصائغ : المرجع السابق، ص 7.

المفردات المعاني العميقة الكامنة في النص الذي ينقده >>[1] وهو منهج نقدي << يكشف رؤية حداثية انطلقت من معرفة وإحاطة بالمناهج النقدية الحديثة، على نحو يتلاءم مع معطيات ما ينادي به من توجه نحو هذه المناهج>>[2] فهو << يستوحي النص وحده ويحلله على أساس رؤية منهجية واضحة متسقة على دعوة الناقد إلى نقد جديد قائم على الرؤية المنهجية الحديثة >>[3]. ويشير الناقد إلى ضرورة << المنهج النقدي المستجيب لطبيعة الرؤية التي أشارت إليها المقدمة على نحو واضح وتفصيلي، إذ إن اطمئنانه على نجاح مهمته النقدية إنما يتأتى **من دراسة تعتمد منهجا نقديا** وتستند إلى **البحث بقدر من الروح العلمية**، على نحو تقدم فيه رؤيتها الخاصة التي لا تجيب عن الأسئلة كلها حيث **تسهم بتواضع في فتح الطريق أمام مزيد من الدراسات الجادة المنهجية**، وهو ما يؤسس لوعي نقدي عالي المستوى مشفوع بالفهم والحيوية والإحاطة والتواضع بوصفها من أبرز الآليات البحث العلمي المستند إلى رؤية، والقائم على منهج نقدي منتج>>[4]. بحيث <<لا يوجد فاصل نقدي بين الرؤية التي يتبناها والمنهج الذي يطبقه والممارسة القائمة على شبكة من التفاصيل والجزئيات تؤكد هذه الحقيقة، فالرؤية النقدية الحداثة التي يتبناها سخر لها منهجا نقديا يتلاءم مع معطياتها وكيفياتها وفضائها النقدي >>[5] واستنادها على البحث ذو روح علمية مما يساهم في خلق الأسئلة التي لم تجد إجابة مما يؤدي إلى فتح أفق الدراسات الجادة والمنهجية <<وهو ما يوحي به من إحاطة وتمثل لوعي حداثة في مجال التحول السردي وهو ما يعبر بعد ذلك عن وعي أشمل يكشف عن سعي دوؤب>>[6] باعتباره أبرز آلية في البحث العلمي الذي يتكئ على رؤية قائمة على منهج نقدي منتج.

يكتشف الصائغ مضمار المنهج النقدي في الطريقة التي اعتمدها << لتوفير مناخ إجرائي نقدي سليم، تعبيرا عن طبيعة هذا المنهج وهو يزاوج بين التاريخية والثقافية والاجتماعية انطلاقا من النصية ورجوعا عليها، لذا فهو يعرض سياسته النقدية في العناية

---

[1] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999،ص 166.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] فليح مضحي أحمد السامرائي: المرجع السابق، ص97.

[4] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص173،174.

[5] فليح مضحي أحمد السامرائي: المرجع السابق، ص 97.

[6] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق، ص 283.

بانتقاء النماذج الشعرية المعبرة أكثر من سواها عن مشكلة البحث، وهوما يؤكد رؤية منهجية ثابتة وأصلية استطاع الصائغ الوفاء لمتطلباتها في مراحل البحث كافة>>[1]

وبما أن العتبات النصية في الدراسة النقدية لا سيما <<بعد ترجمة كتب جيرار جنيت في هذا الصدد –فقد أولى الناقد أهمية كبيرة لحضور هذه العتبات في النصوص>>[2] التي ينقدها حتى صار سمة نقدية في سمات خطابه النقدي، ... ويستجيب لمتطلبات نوعية النص الذي يكتب فيه مع الاحتفاظ بطاقتها الشعرية التي لا يقبل الناقد / الشاعر أن يحيد عنها أي لون كتابي لأنه يرى بضرورة الاحتفاظ بنص الابداعي والعنوان واحد من هذه النصوص حتى وإن كان غير مستقل أو نقدي بشعريته التي تحمل في طياتها قدرة عالية على بلورة شهية القراءة ودفعها واستبطان طبقات النص بما يحقق اللذة والدهشة>>[3]. ومن هذا المنطلق يتبين لنا قراءة الناقد محمد صابر عبيد في اعطاء الأهمية الكبرى للعتبات النصية في الدارسة النقدية وخاصة على مجال تحليل العنوان النصي فقد اعتبره أهم الوسائل النقدية والاجرائية التي تتجلى في الخطاب النقدي في عدة ميادين.

أما على مستوى الاسلوبي في الكتابة النقدية هناك من يقول بأن الناقد محمد صابر عبيد <<اجترح أسلوبا خاصا في الكتابة النقدية، أثار أسلوبه النقدي في الكتابة الكثير من اللفظ والتشويش، وكثيرا وما اتهمه الأخرون بالغموض ممن لم يفهموا لعبة النقد والقراءة النقدية الحديثة ومارسوا أشكالا من الكتابات التقليدية، وتجاهلوا قيمة العمل الابداعي الذي يقدمه الناقد عبيد ولاسيما أنه يقدم عملا يحيط بكل خلفياته وظروفه فهو لا يترك للنص مجالا للإعلان عن ذاته تلقائيا بل إنه يقدم النص من جوانبه كافة وهذه إحدى شروط الناقد المتمكن من أدواته، أن يكون محيط بكل شاردة وواردة في النص >>[4].

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، المرجع السابق ، ص 174.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

[3] خليل شكري هياش: البلوط الأخطر يقطر عسل الأشقر محمد صابر عبيد، دار غيداء،ط1،2015، ص 18. (ينظر).

[4] فليح مضحي أحمد السامرائي: المرجع السابق، ص98.

ولعل هذا يعد من أبرز الخصوصيات التي ينفرد بها خطابه النقدي على البناء العام، والخاصة تتجه نحو بناء نص نقدي بحيث يكون موازي لنص الأدبي باحترافية وبلغة نقدية عالية فيشتغل عليه من حيث القيمة الأدبية والجمالية، فيخلق رضا نقديا ينطوي على جماليات وفنيات خاصة يكون صالحا وقابلا للقراءة والاستمتاع معا بعيدا عن نص منقود أو الظاهرة التي يعالجها >>[1] وهو ما يؤكد عمق وعيه في تسخير إجراءته النقدية لرؤية واضحة ومنهج قادر على حمل الرؤية وتنفيذ معطياتها الإجرائية في ميدان القراءة والكشف والتحليل والتوصل النقدي.

[1] فليح مضحي السامرائي: ،المرجع السابق، ص 98.

الخاتمة

من خلال دراستنا هذه توصلنا إلى جملة من النتائج نذكرها في النقاط التالية:

✓لفظة " رُؤْيَة " في المعاجم العربية ومفهومها اللغوي وجدنا أنها تؤدي إلى المعاني التالية: كالمعاينة بالحواس أو بالعقل والتخييل وكل ما يقع عليها العين أو التصور الذهني.

✓لفظة " الرؤية " عند بعض النقاد الذين اهتموا بهذا المصطلح نجد أن المعنى اللغوي للرؤية يطلق من التصور الذهني ليتجاوزها إلى معنى مصطلح عليه هو التعبير عن موقف عام اتجاه الحياة.

✓يظل النقد حبيس إشكاليات ثلاث هي **علم وفن وأداة.** وبهذا يمكننا الاقرار بصعوبة مفهوم دقيق لنقد وذلك لأن جميع المفاهيم التي ذكرت في الدراسة مجرد رؤى ووجهات نظرا يعتقدها الناقد وفق خلفية معرفية خاصة.

✓المقصود بالرؤية النقدية من خلال المفهومين: الرؤية التي تعني التصور الذهن عن التعبير عن موقف عام اتجاه الحياة أما النقد فهو يستمد قواعده وأسسه من الأدب ومنه نخلص الى القول بأن الرؤية النقدية هي عبارة عن فلسفة نقدية ومنطلقات وآراء التي يعتمدها منهج ما.

✓مفهوم الرؤية النقدية بقى قاصرا عن التحديد ذلك أن هذا المفهوم متعدد الاتجاهات فلكل منهج نقدي رؤيته النقدية الخاصة به، ولكن هذا لايمنع أن نخلص إلى أن الرؤية النقدية هي الموقف النقدي التي يتخذه ناقد ما إزاء نصوصا ابداعية أو أعمال نقدية معينة أي ملامح تميز مشروعه النقدي عن غيره. فالرؤية النقدية هي جوهر المنهج وقدرته على التحول من منصة النظرية إلى ساحة الإجراء التطبيق.

✓فالرؤية النقدية نشاط معرفيا ونقديا مؤسسا على وجهة نظر منهجية ومنطلقات فلسفية التي يعتمد الناقد بهدف الوصول إلى بحث في المعرفة، ولظفر ظاهرة جديدة تميزه عن غيره.

✓إن مفهوم نقد النقد أو قراءة القراءة من المفاهيم الجديدة التي تعني إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست علي النص الأدبي أو على خطاب ما، وهذا ما يعني وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تسبقها وتصنفها، وتحللها وتدرسها، وتبلورها وتستضيئها لتخلق لنا قراءة جديدة بشكل مختلف، كما تعتبر "**قراءة القراءة**" أو "**نقد النقد**" منطلق الرؤية النقدية وجزء منها.

✓لا تزال إشكالية النص والخطاب موضوع جدال في الوسط النقدي التي لم تحل بصورة نهائية، بسبب التباين وتعدد الآراء.

✓من خلال رؤية الناقد يمكن وصف عتبة العنوان بأنها عتبة مركزية تساهم في تعزيز التجربة الكتابية لاعتبارات عديده أهمها تصدر العنوان النص ويوحي بهويته ويحيل إلى رؤيته والعنوان على هذا الأساس يعد نص مختصرا يحمل دلالات مكثفة، تجوب وقفه مدققه عنده لغة وشكلا ومضمونا.

✓فرؤية الناقد تركز على الأسلوب الذي يعتمده الكاتب أو المبدع فهو الذي يميز الكلام والكلام الآخر عن طريق القدرة في قوة الابداع وعلى تفسير المعنى ولا يهم إن كان قاصد أو غير قاصد.

✓الرؤية مثلما أن النص السابق كان ناتج فإنه النص الناتج حتما سيكون بداية لنصوص قادمة. وهذا ما يجعل مبدأ تداخل النصوص.

✓يرى الناقد محمد صابر عبيد أن الصنعة تكمن في مرحلة التشكيل الأدبي باعتبارها تجربة تضم أطرها العامة فهي على استعداد تام ومهيأة لبلوغ مرحلة التشكيل التي تبرز براعة الأديب في خلق انتاج فني وجمالي، كما أن مفهوم التناص عند الناقد تتمركز حول التمظهر بالقدرة على إدراك قيمة الأخذ والاستعارة والاستدعاء والتضمين و....

✓جدة التأليف تعني أن النص لا ينقل المواقع ولا يسمي الأشياء وإنما يخلقها من جديد

✓رؤية الناقد في معنى الانتاج النصي وجدة التأليف تتمثل في الجمع بين جانبين فالجانب الأول يكون داخلي ويتمثل في فضاء نص جديد أما الجانب الثاني فيكون خارجي وينص على إنتاج قراءة جديدة على أنقاض نص سابق بتفسير وتحليل مغاير فالإنتاج النصي يكون من خلال هذه الحركة المركبة مستعينا بالأدلة والبراهين. فالانتاج النصي لا يتعلق بأي خلفيات أو مرجعيات التي انبثق منها إنما هو نص جديد له كينونته وخصوصياته تميزه بجدة التأليف .

✓إن الناقد محمد صابر عبيد اعتمد في تحليل النصوص على رؤية منهجية واضحة حيث سخر للرؤية النقدية منهجا نقديا يتلاءم مع معطياتها وكيفياتها وفضائها النقدي واستنادها على البحث ذو روح علمية مما يساهم في خلق الأسئلة التي لم تجد إجابة مما يؤدي إلى

فتح أفق الدراسات الجادة والمنهجية وهو ما يؤسس لوعي نقدي عالي المستوى يعد من أبرز الآليات البحث العلمي المستند إلى رؤية، والقائم على منهج نقدي منتج–

✓لقد أعطى الناقد محمد صابر عبيد أهمية كبرى للعتبات النصية في الدارسة النقدية وخاصة في مجال تحليل العنوان النصي فقد اعتبره أهم الوسائل النقدية والاجرائية التي تتجلى في الخطاب النقدي في عدة ميادين.

✓للناقد أسلوبه الخاص في الكتابة النقدية لاسيما أنه يقدم عملا يحيط بكل خلفياته وظروفه كما أنه لا يترك للنص مجالا للإعلان عن ذاته تلقائيا، وهذا يعد من أبرز الخصوصيات التي ينفرد بها خطابه النقدي على البناء العام وهو ما يؤكد عمق وعيه في تسخير إجراءاته النقدية للرؤية.

وفي الأخير نتمنى أن تكون دراستنا هذه قد ساهمت ولو بالقليل لإزالة الغموض لموضوع الرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي للناقد الكبير محمد صابر عبيد ، إلا أن لكل بحث يبقى في حاجة ماسة الى بحث آخر ينير معالمه ويساهم في تنمية بحوث جديدة أخرى ونتمنى أن تكون هذه الدراسة فاتحة لدراسات اكاديمية أخرى.

السيرة الذاتية للمؤلف محمد صابر عبيد

الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد مواليد: زمار / الموصل 1955 م.

دكتوراه في الأدب العربي الحديث والنقد عام 1991/ جامعة الموصل .

. حصل على درجة الأستاذية عام 2000 .

. أستاذ النقد الأدبي الحديث في الدراسات الأوليّة .

- أستاذ النظرية والمناهج النقدية الحديثة والنقد التطبيقي في الدراسات العليا في جامعة تكريت وجامعة الموصل وجامعة يوزنجو ييل بتركيا.

- أشرف على عدد كبير من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، وناقش عدداً كبيراً أيضاً في مختلف الجامعات العراقية والعربيّة .

. شارك في أكثر من مائة مؤتمر وندوة في الجامعات والمؤسسات الثقافية والفكرية داخل العراق وخارجه.

. أنجز أكثر من خمسين بحثاً علمياً نشر في المجلات الأكاديمية المحكّمة في مختلف الجامعات العراقية والعربية.

. نشر مئات المقالات والدراسات في مختلف الدوريات العربية.

. اختير محكّماً في أكثر من مسابقة أدبية عربية.

. عضو هيئة استشارية في بعض المجلات الأدبية.

. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

. عضو اتحاد الكتاب العرب.

. عضو رابطة القلم الدولية.

. عضو مؤسّس في جماعة المشروع النقدي الجديد في العراق.

. حظي بالتكريم لسنوات عديدة بوصفه أفضل أستاذ متميّز في الجامعة في النشر والتأليف.

. حظي بالتكريم من مؤسسات ثقافية وأكاديمية عديدة.

. رئيس تحرير مجلة (شرفات) الثقافية الصادرة في الموصل/العراق

. يشرف على ورشة نقدية وبحثية من الأكاديميين والنقاد العراقيين والعرب، صدر عنها من إعداده ومشاركته وتقديمه أكثر من عشرين كتاباً نقدياً في دمشق وعمّان وبيروت والقاهرة وتونس والشارقة.

الجوائز التي فاز بها عن أعماله الأدبية:

ـ الجائزة الأولى في مسابقة الشارقة للإبداع العربي – الدورة الثانية 1998 في مجال (النقد الأدبي)، عن كتابه ((السيرة الذاتية الشعرية)).

ـ جائزة الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين في مجال (النقد الأدبي) عام 2000 عن كتابه ((المتخيّل الشعري)).

ـ جائزة الدولة التقديرية (الإبداع) عام 2002 في مجال (النقد الأدبي) عن كتابه ((القصيدة العربية الحديثة)).

. الجائزة الثانية لمسابقة ((ديوان)) للشعر العراقي 2005 عن ديوانه ((عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح)).

. جائزة الإبداع في مسابقة ناجي نعمان العالمية في بيروت عام 2009 عن ديوانه ((لا باب سوى بابي)).

– جائزة المونودراما التقديريّة عن مسرحيته ((حياة الشاعر))، إمارة الفجيرة، الإمارات، 2015.

– جائزة الإبداع العراقيّ في مجال (النقد الأدبي والتطبيقي)، وزارة الثقافة العراقية، 2015.

– جائزة الطيب صالح (النقد الأدبي)، مؤسسة زين، الخرطوم، 2019.

كتبه النقدية في نقد السرد القصصي والروائي والسيري:

1. تأويل رؤيا الحكاية . في تمظهرات الشكل السردي . ، دار الحوار، اللاذقية، ط1،

2– المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، 2009

3– التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2010

4– حركية العلامة القصصية، جماليات السرد والتشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ط1، 2013.

5. المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، 2009 .

6– التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، .2010

7– الرواية الرائية، دار نقوش عربية، تونس، ط1، 2012

8 – التنوير الروائيّ، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، .2015

9– السيرة الذاتية الشعرية ، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، الشارقة، الإمارات، 1999.1–

10. الراوي المتماهي مع مرويه، قراءة في سرد الذات للقاسمي، منشورات القاسمي، الشارقة، ط1، 2012

11– تمظهرات التشكل السير ذاتي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 .

12– أطياف ممدوح عدوان، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، .2008

13– المغامرة الجمالية للنص السيرذاتي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2010 .

14– التشكيل السيرذاتي، التجربة والكتابة، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، 2012.

15– فلسفة السرد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2015 .

16 – تمثّلات السيرة الغيرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016 .

17 – سيمياء التشكيل الروائيّ، الجمالي والثقافي في نظم الصوغ الروائي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، .2016

18 – دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016 .

19 – جدلُ الذاكرة والمتخيّل، مقاربة في سرديّات صبري يوسف، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016 . 20 – بلاغة التجربة القصصية، دار لبنان ناشرون، بيروت، دار لونجمان قسم النشر العربي، القاهرة، 2019

21– العنوان دالاً روائياً، تجليات العلامة وفضاء المتن السردي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2019.

<u>كتبه النقدية في نقد الشعر:</u>

1– القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2001.

2– الشعر العراقي الحديث، قراءة ومختارات، أمانة عمان، عمان، .2002

3– رؤيا الحداثة الشعرية، منشورات أمانة عمان، عمان، 2006

4– مرايا التخييل الشعري، سلسلة كتاب الرياض (140)، الرياض ، 2006 .

5- المغامرة الجمالية للنص الشعري، دار الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمان، 2007 .

6 . صوت الشاعر الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

7- عضوية الأداة الشعرية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، 2007..

8- شعرية الحجب في خطاب الجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008 .

9- شيفرة أدونيس الشعرية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009 .

10- العلامة الشعرية- بحث في تقانات القصيدة الحديثة، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، 2009 .

11- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 2010

12- تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، 2009 .

13- سيمياء الموت. قراءة في تجربة محمد القيسي، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، 2010 .

14- القصيدة الرائية، قراءة في شعرية رعد فاضل، دار الحوار، اللاذقية، 2011 .

15- الفضاء الشعري الأدونيسي، دار الزمان للنشر والتوزيع، دمشق، 2012

16- استراتيجيات الخطاب الشعري، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2012

17- التشكيل الشعري، الصنعة والرؤيا، دار نينوى للنشر والتوزيع، دمشق، .2013

18 - نداء الشعر الحديث، قسم النشر العربي دار لونجمان، القاهرة، .2015

19 - التجربة الشعرية، التشكيل والرؤيا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2015

20 - تمثّلات قصيدة الحداثة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2016

21- التنوير الشعري، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، .2019

22- بلاغة التجربة الشعرية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، .2019

23- الحداثة الشعرية، حدود الرؤيا وحدود التشكيل، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، .2019

<u>كتبه النقدية العامة (تتناول أكثر من جنس أدبي):</u>

1- المغامرة الجمالية للنص الأدبي- دراسة موسوعية ، دار لبنان ناشرون، بيروت، دار لونجمان قسم النشر العربي، القاهرة، 2012 .

2- التشكيل النصّي، سلسة كتاب الرياض (179)، الرياض، ط1، 2013

3- الذات الساردة، سلطة التاريخ ولعبة المتخيّل، دار نينوى للدراسات والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013

4 – النص الرائي، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ط1، 2014

5 – سرد الذاكرة .. سرد الوعي، دار ثقافة، الإمارات، .2015

6 – التشكيل الجمالي للخطاب الأدبي الكردي، الهوية والمتخيّل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2015

7 – سيمياء النصّ الموازي، التنازع التأويلي في عتبة العنوان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016.

8 – كيف تقرأ نصاً أدبياً، دار لبنان ناشرون، بيروت، دار لونجمان قسم النشر العربي، القاهرة، 2019 .

9- ستراتيجيّة العولمة الثقافيّة: بعثرةُ المعنى وانكسارُ النسق الأدبيّ، منشورات شركة زين، الخرطوم، 2019.

<u>كتبه الإبداعيّة:</u>

1- سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح . هذه رسائلي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، 2009 .

2- هكذا أعبث برمل الكلام . هذه قصائدي، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، 2009 .

3 – صوت البركان، سيرة الكوميديا العراقية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، .2015

4 – حين يتنزّه الكلام كثيفاً في صوت عقلي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2016

5 – تحولات العاشق، ذهول أمام بهجة العشق، حوارات، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016.

6 – الأعمال الشعرية 1986 – 2016، صياغة جديدة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016.

7 – تموّجات العطر: رسائل الغيم.. مطر اللغة، (سيرة)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2016.

8 – تفاحة الوقت، شعر، دار الآن ناشرون، عمان، 2019.

كتبه النقدية النظرية:

1- اللغة الناقدة . مقاربات إجرائية في نقد النقد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2011 .

2- تجلّي الخطاب النقديّ، من النظرية إلى الممارسة، دار ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013

3- مدخل في نظرية القراءة والتلقّي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015.

4 – النظرية النقديّة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015.

كتب نقدية أخرى:

1- خطاب الهوية، من منصّة التاريخ إلى عتبة المسرح، قراءات في مسرح سلطان بن محمد القاسميّ، دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، ط1، .2014

2 – اللؤلؤة السوداء، أسرار الكنز السردي في متخيّل قاسم توفيق، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2015

3 – صحيفة السفر، سيرة المسافر: عنف الرغبة ومتعة المعرفة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2015

4 – الخطاب الخفي، كنز السيرة وسحر المخيلة، كتاب الرافد العدد (119)، حزيران 2016، دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة.

5 – المتخيل التراثي، دار لبنان ناشرون، بيروت، دار لونجمان قسم النشر العربي، القاهرة، 2019 .

6- جماليات الخطاب السيري، أربعة أجزاء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، 2019.

. صدر عن تجربته الشعريّة والنقديّة:

1 – شظايا الماس . قراءة جمالية في رسائل حب بالأزرق الفاتح .، مصطفى مزاحم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2009 .

2 – طائر الفينيق، محمد صابر عبيد الشاعر الناقد، (كتاب مشترك) إعداد د. خليل شكري هياس، أسهم فيه أكثر من عشرين ناقداً وشاعراً وباحثاً عربياً، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق، .2012

3- النافذة والريح، إضاءات في تجربة محمد صابر عبيد الإبداعية، إعداد وتقديم د محمد صالح رشيد الحافظ، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق، .2012

4 – فضاء الرؤية وآليّات المنهج، الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد النقدي، نخبة من النقاد والباحثين، إعداد وتقديم ومشاركة د. فليح السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2015.

5– أنفاس الغابة، حوارات منتخبة، محمد صابر عبيد الشاعر الناقد، إعداد وتقديم طلال زينل سعيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2012

6– فضاء التشكيل الشعري، دراسة في شعر محمد صابر عبيد، محمد يونس صالح، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1، .2012

7– عتبات الكتابة النقدية، بحث في مدوّنة محمد صابر عبيد النقدية، د. سوسن البياتي، منشورات قصر الثقافة والفنون، صلاح الدين، .2013

8– البنيات الدالة في شعر محمد صابر عبيد، زينب خليل مزيد، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق، .2012

9– تفكيك الشفرة السردية، دراسة تحليل الخطاب، د. نبهان سعدون الحسون، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1، .2013

10– دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، قراءة في شعر محمد صابر عبيد، موفق الخاتوني، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2013.

11– رسائل بالأبيض والأسود، إعداد وتقديم طلال زينل سعيد، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، .2013

12 – أحلام حارس الهواء، حوارات، حاوره د. أحمد شهاب، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2013

13 – فلسفة النقد، من النظرية إلى الإجراء، د. أحمد عبد الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015

14 – الخطاب النقدي المغامر، د. أحمد شهاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015

15 – السرد الرسائلي (قراءة في كتاب سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح)، محمد مطلك الجبوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2015

16 – فلسفة الإيقاع، قراءة في شعرية محمد صابر عبيد، محمد يونس صالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، .2015

17 – فن الرسائل خطاباً سير ذاتياً، قراءة في تموجات العطر لمحمد صابر عبيد، بشار مهدي العبادي، دار تموزي للنشر والتوزيع، دمشق، 2019.

18– تُكتب عن أعماله النقدية والشعرية أطاريح دكتوراه ورسائل ماجستير في الجامعات العراقية والعربية والعالمية.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **عبد الرحمان السيوطي: تفسير الجلالين، دار المعرفة، سورية، دمشق، ط الأولى ،1420هـ.**
- **المعاجم**

1.أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، دار الجبل، بيروت – للبنان، تج عبد السلام محمد هارون، ط1، 1999م، مادة (رأى)، ج 2.

2.الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العامة، لبنان، تج: عبد المجيد هنداوي، ط1، 2002.

3.إبراهيم مصطفى وأخرون: المعجم الوسيط، ج 2، المكتبة الإسلامية، تركيا

4.مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط ،مادة (رأى)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، 2005.

5.ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 2، 14 م، 2009.

6.ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ج 7 ، بيروت – لبنان، ط 1، 2003.

- **الكتب**

1.إبراهيم الإبراهيمي: استراتيجيات الخطاب في الرواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي، منشورات بونة للبحث والدراسات ، عنابة ، الجزائر ، ط 1، 2013.

2.إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط1، 1971.

3.أحمد رفا : معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت – لبنان ، 1960/1380 ، ج5 .

4.أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في اطار مهرجات فيينا الدولى للفنون، مطابع هيئة الأثار المصرية، مصر، 1989.

5.أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، (1430هـ /2009م.

6.أحمد ناهم: التناص في شعر الروادن ، دار الأفاق العربية ،القاهرة ،ط1،2007،ص35،36.
7.الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط 1، 1993
8.أنور المرتجي: سميائية النص الأدبي المغرب، د ط، 1987.
9.برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد << الرب >>، جامعة الملك سعود الرياض، د ط.
10. بسام قطوس : مدخل إلى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، د ط، 2016.
11. تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين مبدأ الحواري، دار الفارس نشر والتوزيع، عمان، تر: صالح فخري، ط2، 1992.
12. تزفيتان تووروف: الشعرية دار توبقال، سنتر الدار البيضاء، المغرب، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط2 ،1990.
13. جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق – سوريا، ط 1، 1997..
14. جبران مسعود: رائد الطلاب، دار العلم الملايين، ط2، 1977.
15. جبير محمد : منتربات النص مقاربة نصوصية في قصص فؤاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، 1989 .
16. الجرجاني علي بن محمد : التعريفات، دار الفكر العربي، باب الراء، بيروت – لبنان ، ط1، د ت.
17. جولي كريستينا : علم النص، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، تر: فريد الزاهي، ط1، 1991
18. جيرار جنيت : مدخل الجامع النص، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، تر: عبد الرحمان أيوب ، ط3 ، 1986
19. جيرار جنيت: عتبات من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، تر: عبد الحق بلعابد، ط 1، .2008

20. حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل أليات الخطاب النقدي المعاصر)،دار الأمان الرباط، ط1، 2011.
21. خليل شكري هياش: البلوط الأخطر يقطر عسل الأشقر محمد صابر عبيد، دار غيداء،ط1 ،2015.
22. ابن رشيق (أبو على الحسن): العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، دار الجبل ، بيروت ، تح : محمد مح الدين، ط5، 1981.
23. رولان بارت: أفاق التناصية المفهوم والمنظور، الهئية المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، تر: محمد خير البقاعي، دط ،1988.
24. رولان بارت: لذة النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سويا، تر: مندز عياشي ، ط1، 1992
25. رولان بارت: نقد وحقيقة، مركز الاخماء، بيروت، تر: منذ عياشي، ط1.
26. رولان بارت: هسهسة النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، تر: منذر عياشي، ط 1، 1999.
27. زياد أبو لبن: مرايا الخطاب الإبداعي (قراءات في تجربة محمد صابر عبيد)، ط 1، 2014.
28. سارة ميلز: الخطاب، ت: يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة – الجزائر، د ط، 2004.
29. سعد الرويلي والبازعي : دليل الناقد الأدبي، مركز العربي، بيروت – لبنان، ط3، 2002.
30. سعد علوش: معجم الصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، د ط ، 1985.
31. سعيد بنكراد: سميائيات النص مراتب النص، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط ، ط1، 2018.
32. سعيد يقطين : افتاح النص الروائي(النص و السياق)،المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان، ط 1، 2001.
33. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن –السرد–التبئير)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1997.

34. صبحي ابراهيم الفقهي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء الجامعي للطبعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 1، د ت.

35. صلاح فضل :شعرات النص (دراسة سيمبولوجية في شعرية نص القصيدة ، عين لدراسات والبحوث الأسنانية والاجتماعية ، ط2، 1995.

36. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، شركة لو نجمان العالمية لنشر، القاهرة، ط1 ، 1996.

37. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، أطلس لنشر والإنتاج الاعلامي، القاهرة ، ط7، 2012.

38. عبد القادر الرباعي: في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

39. عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت ، ط1 ، 1999.

40. عبد الله الغدامي: تشريع النص ، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، دار البيضاء ، المغرب ، ط 2، 2006

41. عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص مقاربات تشريجية لنصوص شعرية، دار الطليعة للنشر، بيروت – لبنان ، ط1.

42. عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية رقاق المدق)،ديوان مطبوعات الجامعية الجزائر، ط 1، 1995

43. عبد المالك مرتاض :نظر النص –الادبي :دار هومة ،الجزائر ، ط 2، 2010 .

44. عبد المالك مرتاض: في نظرية القراءة، دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران، د ط ، 2003

45. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد،(دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2005.

46. عبد المالك نرتاض : من أين ؟ وإلى أين ؟، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983

47. عبدالمالك مرتاض: النص من أين وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983.

48. عزالدين اسماعيل :الشعر العربي المصاصر قضاياه والظوهر الفنية والمعنوية، دار الفكر، ط3 دت.

49. كلود بيرناند: مدخل إلى النظريات الرواية، دارتوبقال، الدار البيضاء، المغرب، تر: عبد الكريم الشرقاوي، ط1 ،2001.

50. محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط ، (سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44) ط1 ،1999.

51. محمد بنيس: حداثه السؤال وبخصوص الحداثة العربية في الشعر الثقافة، المركز الشفاقي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

52. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارية تكوينية، دار التنوير، ط2، 1985.

53. محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا ، دار نينوى للدراسات، دمشق ، ط1 ،2011.

54. محمد صابر عبيد: النظرية، القراءة – المنهج – التشكيل الأجناسي) ، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط 1، 2016.

55. محمد صابر عبيد: نجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة ، دار الأمان، منشورات الاختلاف ، العاصمة – الجزائر، ط1، 2013.

56. محمد عايد عطية: القيمة المعرفية في الخطاب النقدي " مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث "، عالم الكتب الحديث، الأردن ، د ط، 2010

57. محمد عبد المطلب: تضاهي الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،الشركة الصرية العلمية ،لوجمان ،لبنان ،ط 1 ،1995

58. محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2012.

59. محمد عنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجية دراسات أدب المعاصر،دار النهضة ،،مصر 1957.

60. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

61. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 1992.
62. محمد مندور: في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة – مصر، د ط .
63. محمود محمد شاكر المتنبي: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني بجدة – السعودية، دط ، 1987.
64. مرشد الزبيدي: تجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999.
65. نظمى عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الاسلامية والعربية، الاسكندرية، 1987.
66. يوسف الصائغ : الشعر الحر في العراق، منذ نشأته حتى عام 1957 دراسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2005.
67. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

- **<u>الجرائد والجلات</u>**

1.أحمد زهير رحاحلة: تجليات تناص في ديوان محمود درويش الأخيرة " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الأردنية عمادة البحث العلمي المجلد 42، العدد2، 2015.
2.رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة مركز بابل (للدراسات الانسانية)، العدد1، المجلد2، 2012
3.سهل ليلى : حدود النص في الدرس، اللساني الغربي، مجلة الخطاب، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد(2)، 06- 07- 2017.
4.شوقي زقادة : الرؤية السردية في بلاد ما بين النهرين، محلية مقاربات ، العدد 1، مجلد 6، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2020.
5.عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: الأدب الاسلامي اشكالية المصطلح، مجلة دراسات الكوفة المحكمة، قسم اللغة العربية جامعة الكوفة، العدد23، 2011.
6.عزالدين مناصرة : التناص والتلاص ، مجلة الآداب ، قسم اللغة العربية، الجامعة فيلاد لفيا، عمان، العدد7.

7.–فريال جبوري غزول: نيض الدلالة وغموض المعني في شهر محمد عقتقي مطر،محلة فصول في النقد الادبي ،العدد3،م1،4جويلية1984،.
8.ليون سومفيل: التناصية ، مجلة علامات فيلا نقد، تر: وائل بركات، المجلد21، العدد6، دط،1996.
9.مخلوفي صورية : تجليات التناص في الشعر الصوني المغاربي، مجلة التنوير، العدد3، جامعة عاشور زيان، الجلفة،2017.
10. ملفوف صالح الدين: مفهوم النص في المدونة النقدية العربية، مجلة الأثر، عدد خاص، المركز الجامعي خميس مليانة، يومي 22،23، فيفري 2012.
11. نصيرة لكحل: النص والخطاب بين المفهوم والإستعمال، جامعة الجلفة، مجلة مقاليد، العدد5، ديسمبر2013،

- **<u>الرسائل الجامعية</u>**

1.أمنة جاهمي: أليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي، كاشف الغطاء، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات وتراث، (2011–2012.
2.عبد الحميد جريوي : تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة ماجستير،الأدب العربي ونقده، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة ورقلة،الجزائر،2003–2004.
3.عليمة حمزاوي: نقد النقد الأدبي مفاهيم وتطبيقات، مذكرة ماجستير الأدب العربي ونقده، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر،2001–2012م.
4.فليح محضي أحمد السامرائي: فضاء الرؤية وآليات المنهج (الجمالي والثقافي في خطاب محمد صابر عبيد النقدي)، كلية اللغات، جامعة المدينة العالمية شاه علم ، ماليزيا، ط 1، 2015م.
5.محمد بشير بويجرة: السرد الروائي وأدبية التناصية الرواية المغاربية نموذجا، أطروحة الدكتورة ، في الأدب المعاصر، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب اللغات والفنون، جامعة وهران ،الجزائر ، 2008 ،2009.

6.مديحة دبابي: ابداعية الخطاب النقدي عند رولان بارت خطاب الكتابة والتجاوز من خلال لذه النص، شهادة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة فرحات عباس – سطيف، الجزائر،2010 ،2011.

- **المحاضرات والملتقيات**

1. بلقاسم خروبي: محاضرات في نقد النقد، ماستر، نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019.

الفهرس

الفهـــــرس

مقدمـة ..... أ

توطئة: مفهوم الرؤية النقدية 7

أ- مفهوم الرؤية 7
ب- مفهوم النقد..... 8
ج- الرؤية النقدية 11

الفصل الأول: الرؤية والخطاب النقدي الأصول والمقولات المنهجية 14

المبحث الأول: إشكالية المصطلح..... 15
المبحث الثاني: المفاهيم المشابهة للرؤية النقدية..... 17
أ- نقد النقد (CRITIQUE DE LE CRITIQUE): 17
ب- الميتا نقد (METACRITIQUE): 18
ج- قراءة القراءة:..... 19
المبحث الثالث: مفهوم النص والخطاب 20
أ- مفهوم النص..... 20
ب- مفهوم الخطاب 22
ب-1 مصطلح الخطاب عند الغرب: 23
ب-2 مصطلح الخطاب عند العرب 24
المبحث الثالث: الاشكالية بين الخطاب والنص 25

الفصل الثاني: الرؤية النقدية في تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة..... 27

المبحث الأول: بطاقة فنية وقراءة للكتاب 27
المبحث الثاني: النص الموازي وفضاء العتبات 29
المبحث الثالث: الأدب الإسلامي قراءة في إشكالية المصطلح 31
المبحث الرابع: التناص الرؤية في الأصول والمقولات..... 33
أ- خاصيات الكلام والخوف من التكرار..... 36
ب- لا وعي التناص وعفوية الإبداع..... 42
ح- وعي التناص المقصدية والصنعة..... 44
د- الانتاج النصي جدة التأليف 47
المبحث الخامس: ما بين الرؤية والمنهج النقدي: 51

..... 68

الفهـــرس 78